MUNDO JOVEN

CAPITULO XV

LIVERPOOL, CUNA Y REVOLUCION DE LA MUSICA «POP»

Escribe: JOAQUIN LUQUI

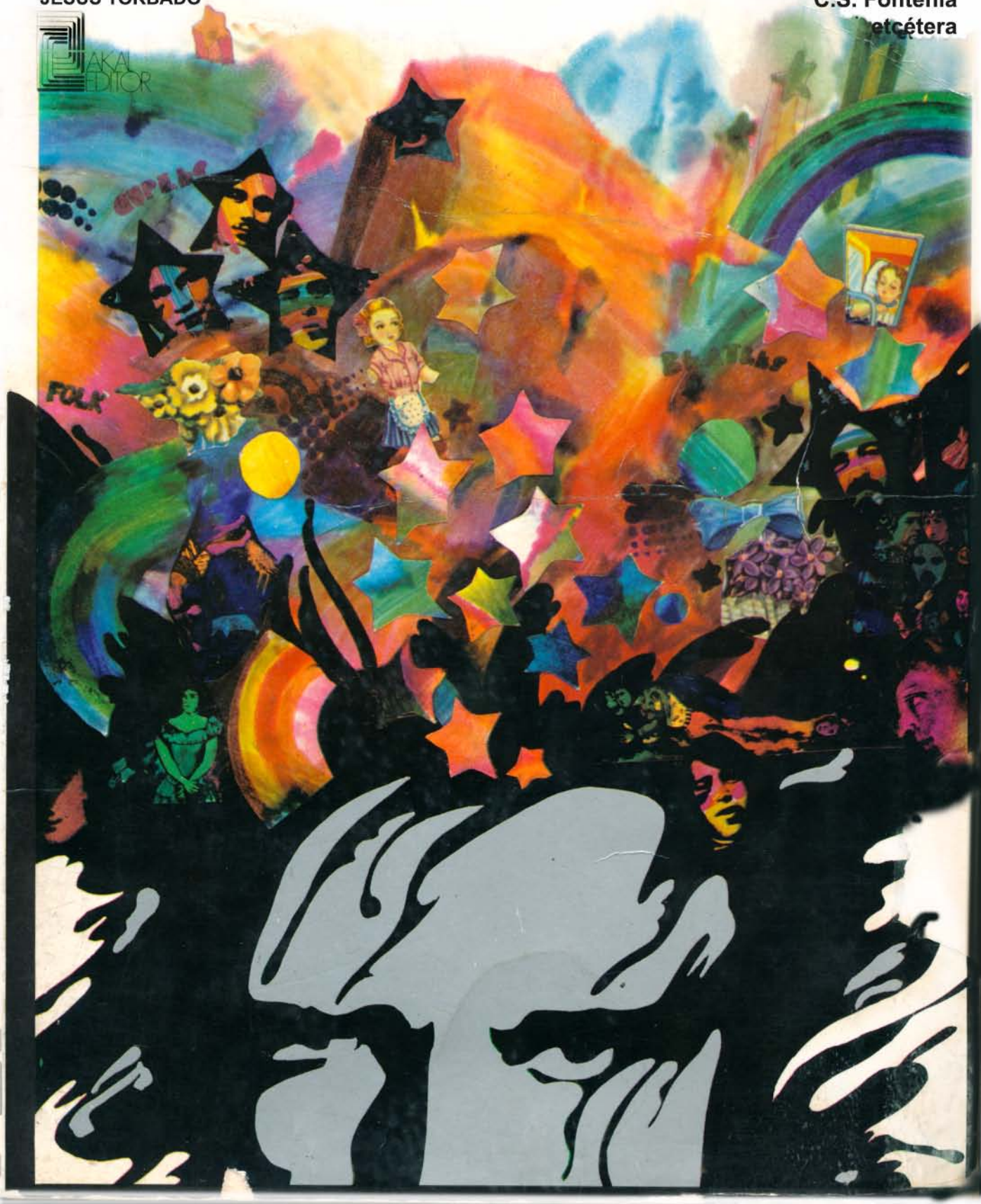
GRAN ENCICLOPEDIA DE LA MÚSICA

POP 1900/1973

Dirigida por :
JOSÉ MARÍA ÍÑIGO &
JESÚS TORBADO

Colaboran:
José Luis Álvarez
J.M. Caballero Bonald
Joaquín Díaz
H. Vázquez Azpiri
C.S. Fontenia
etcétera

AKAL EDITOR



ENCICLOPEDIA DE LA MUSICA

POP

1900
1973

El Bardino
P.C.

Dirigida por

JOSE MARIA IÑIGO & JESUS TORBADO

Coordinación:

VICTORINO DEL POZO
y CHARO MARTINEZ GARIN

Realización artística:

RICARDO SEGURA
y FRANCISCO J. PEREZ

Copyright Mundial 1973

AKAL EDITOR
Calle Sánchez Barcáiztegui, 40.
Madrid-7. ESPAÑA

Impreso por:
HAUSER y MENET, S. A.
Plomo, 19. Madrid-5.

Depósito Legal: M. 18.811 - 1968.

Printed in Spain

INDICE

CAPITULO I.—«CANCION FOLKLORE», por Rafael Benedito y Joaquín Díaz.

CAPITULO II.—«EL "JAZZ": PRIMER LATIDO DE LA MUSICA NO CULTA», por Paco Montes, J. Claudio Cifuentes y Jesús Torbado.

CAPITULO III.—«LA MUSICA "POP" DEL PRIMER TERCIO DE SIGLO», por Margarita Sánchez.

CAPITULO IV.—«TONADILLAS, CUPLES Y CANCIONES DE CONSUMO», por Manuel Vázquez Montalbán y Jesús Torbado.

CAPITULO V.—«EL TANGO», por Solly.

CAPITULO VI.—«COMEDIAS, "CROONERS" Y GRANDES ORQUESTAS», por Eduardo Chamorro.

CAPITULO VII.—«EL CANTE FLAMENCO», por J. M. Caballero Bonald y Manuel Ríos.

CAPITULO VIII.—«EL FOLKLORE LATINOAMERICANO», por Manuel Castellanos de Gorriti y Delia Porciana.

CAPITULO IX.—«ESPAÑA: CANCION DE POSGUERRA (1939-1955)», por Héctor Vázquez Azpiri.

CAPITULO X.—«LAS CANCIONES DE ITALIA», por Mercedes Arancibia.

CAPITULO XI.—«LA EXPLOSION DEL "ROCK AND ROLL"», por José Luis Alvarez.

CAPITULO XII.—«LAS CANCIONES DE FRANCIA», por Annette Duforn.

CAPITULO XIII.—«LOS RITMOS Y LOS BAILES», por Jesús Torbado.

CAPITULO XIV.—«EL "ROCK AND ROLL" EN ESPAÑA», por Miguel Angel Nieto, J. L. Alvarez (consultores) y Jesús Torbado.

CAPITULO XV.—«LIVERPOOL, CUNA Y REVOLUCION DE LA MUSICA "POP"», por Joaquín Luqui.

CAPITULO XVI.—«LA MUSICA NEGRA, DE AYER A HOY», por Victorino del Pozo.

CAPITULO XVII.—«EL "POP" EN AMERICA LATINA», por Leo Vanes y otros.

CAPITULO XVIII.—«EL "POP" DE HOY, ANTECEDENTES», por Carlos Tena y Jesús Torbado.

CAPITULO XIX.—«EL "POP" EN ESPAÑA», por Jesús Torbado.

CAPITULO XX.—«EL "POP" DE HOY, ULTIMOS CREADORES», por Vicente Cagiao, Alexander Agobian y Victorino del Pozo.

1. Skiffle y "teddy boys"

Mil novecientos cincuenta y seis fue un año decisivo en la historia de la juventud contemporánea y, por tanto, en la historia de la sociedad actual y, presumiblemente, de la futura. Fue el año de la guerra de Suez y de la publicación de *Look back with anger*, la obra teatral de John Osborne en que se criticaba, «mirando atrás con ira», a toda la burguesía del Imperio británico y, por extensión, a todas las burguesías del mundo neocapitalista surgido con la segunda guerra.

Curiosamente, 1956 también fue importante en España, ya que comenzaron en ese año las rebeliones de los jóvenes universitarios, rebeliones cuyas consecuencias todavía se aprecian, las primeras salidas al extranjero, el deshielo de posguerra. Y si estos hechos no tuvieron trascendencia directa en lo musical, sí la tienen en la Historia que vivimos (y la música forma parte de la Historia).

Se da esta fecha de 1956 como la del nacimiento en Inglaterra de los «teddy boys», primera semilla de tantas cosas como vendrían a continuación: la música «pop», las melenas, la emancipación de la juventud, el gamberrismo, el escándalo farisaico de una sociedad que de pronto se verá impotente para gobernarse a sí misma. Hasta esa fecha los jóvenes eran una espera de la madurez, un proyecto de hombres adultos. A partir de entonces los jóvenes cobrarían entidad de alguna manera como tercera clase social, de modo que llegarían incluso a dirigir sectores amplios de una sociedad que hasta ese momento no contaba con ellos.

Lo único que llamaba la atención de los «teddy boys», o «muchachos eduardianos», era su diferencia vestimentaria. Esta revolución, vista desde aquí, parece intrascendente o ridícula, pero en 1956 era particularmente llamativa y escandalosa. Se ponían largas chaquetas románticas, pantalones estrechos sin vuelta. Se peinaban con leves patillas y se dejaban crecer un poquito el pelo sobre el cuello, a la moda del Tony Curtis de entonces. En Inglaterra, la moda capilar, costumbre y casi ley, era el «short back and sides», es decir, corto por detrás y a los lados. El último dato de la repentina moda fueron los «winkle pickers», enormes zapatos con las puntas muy aguzadas.

El «teddy boy» suele proceder de las clases modestas y ahorra insistentemente para gastarse de pronto veinte o treinta guineas (cuatro mil pesetas) en una indumentaria adecuada. Por otro lado, es más bien violento y desarraigado. Los más afortunados de ellos poseen motocicleta, y es precisamente la motocicleta su símbolo, su instrumento de incordio y su juguete.

Veamos cómo. El «teddy boy» se sienta en un local que tenga «juke-box». Introduce una moneda, selecciona el disco y se lanza sobre su máquina, que le espera a la puerta. Tiene que dar una vuelta y regresar antes de que el disco haya concluido. La vuelta es cada vez más larga, y el que no llegue a tiempo es un «gallina», el cobarde de la banda. Las motos aúllan en el civilizado silencio de las ciudades inglesas. Durante toda la noche. Pero como el juego puede cansar, se inventan otros similares. Por ejemplo, colocar en fila motocicletas, en un cruce, y salir disparados cuando el semáforo cambia a rojo. O bramar en torno a un paseante solitario, de manzana en manzana, darle pasadas sin pronunciar palabra hasta que chille de terror.

Las bandas consiguen un clima de inseguridad y miedo. Ni la Policía logra dominarlas. Se trata de la violencia gratuita de grupos juveniles demasiado tiempo sojuzgados, la llama que iba a encender la larga mecha de los escándalos posteriores.

Pero en aquella época no había llegado a Europa el «rock and roll». Es decir, aquella gente estaba poco influida por la música. El disco les servía únicamente como disculpa para apostar «a ver quién llega el último». No obstante, pasó poco tiempo hasta que hiciera su aparición el film *Rock around the clock* y lo siguiera inmediatamente el tímido, sencillo e inquietante Bill Haley con sus Cometas. Los «teddy boys» tardaron apenas unas horas en convertir el «rock and roll» en bandera propia. Y un muchacho inglés que por entonces empezaba a cantar cualquier cosa, Tommy Steele, comenzó a ser protagonista del fanatismo de numerosos grupos de «teddies». Steele era el «rocker» puro,

Tommy Steele.

George Fame.

Billy Fury.

Cliff Richard.

a imitación de los americanos: piernas de plástico, cabello bamboleante. Escuchándole, resultan inolvidables las noches del Soho londinense. Steele canta temas de Presley, de Holly, de Little Richard con el más puro acento «cockney», algo así como un «rock» de Chamberí.

Pero no exageremos. Los «teddy boys» son muy pocos y el «rock» tampoco prende de inmediato. Diríamos que nunca llega a prender verdaderamente, que no le daría tiempo. A los ingleses más avanzados, los que no quieren baladas folklóricas tradicionales, les gusta sobre todo Chris Barber, un trombonista que en 1950 había fundado una pequeña orquesta de «jazz» tradicional. En ella participaba un muchacho muy joven, experto en guitarra, tambor y banjo, que había pasado dos años en Viena. Pero Lonnie Donegan, que así se llamaba, prefería la música «country» al «jazz» tradicional. Así que en 1956 se independizó y formó por su cuenta un grupo. Exactamente se llamaba Lonnie Donegan and his Skiflle group.

Donegan había nacido el 16 de abril de 1931 en Glasgow. Su padre era violinista y folklorista de cierta reputación. El joven escocés se interesó muy pronto por el «jazz», y durante su estancia en el Ejército tocó la batería en una banda de soldados y el banjo al mismo en otro grupo llamado Ken Colyer Band, que practicaba lo que se llamaría «skiflle». Pero el «skiflle» venía de más atrás y las facilidades para su interpretación por cualquier aficionado provenían precisamente de los instrumentos.

El «skiflle» es un estilo de tocar la música folklórica norteamericana, extraña combinación de «rhythm and blues» y de «country». Y se tocaba con instrumentos inverosímiles, hechos por el propio ejecutante. Ya los negros de Nueva Orleáns, como hemos visto al hablar de «jazz», eran aficionados a este tipo rudimentario de instrumentaciones sobre temas conocidos. Los ingleses usaron tablas de lavar que frotaban con dedales metálicos («washboard»), cacerolas golpeadas con espumaderas y similares, banjos fabricados con cajas de té y cuerdas, armónicas extravagantes, cualquier objeto que pudiese producir algo parecido a la música, un ruido rítmico.

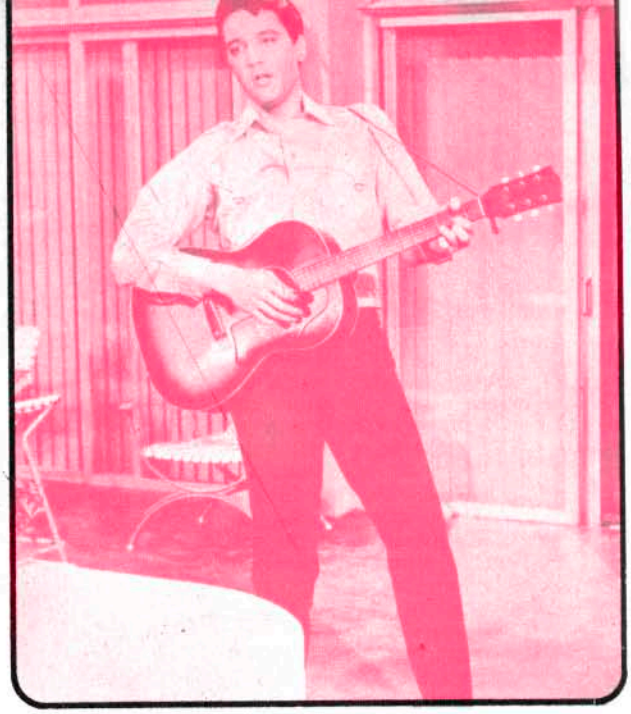
El «skiflle» se tocaba sobre todo en los colegios (en el que estudiaban los Beatles había uno de estos grupos de «skiflle») y en los cafés, justo en el momento en que los cafés cobraban personalidad propia porque acababa de llegar a Inglaterra el café exprés. Era una música alegre, movida, insustancial, que al depurarse y adherirse a elementos rockísticos cobraría entidad y solidez propias.

Donegan consiguió su primer éxito en 1955 con *Rock island line*, tema original del viejo Leadbelly. Y lo repetiría más tarde con *Does your chewing gum lose its flavour* (1959, antigualla escrita en el 24) y *My old man's a dutsman* (1960, sobre un tema de la primera guerra mundial). Con estas canciones Donegan sería el primer inglés que consiguiera tres discos de oro.

Gracias sobre todo a él, el «skiflle» se convirtió en pasión nacional. Al igual que en América con el «rock», se multiplicaban los grupos que interpretaban este conglomerado de «country-blues-rock». Pasó rápidamente a la Historia el género, por los motivos que se verán, pero quedaron un puñado de nombres: los Vipers, Adam Faith, Baldry...

Y paralelamente al «skiflle», el «rock» comenzaba a difundirse por las islas; primero un «rock» puro, luego un «rock» «a la inglesa». Una nube de guitarristas ambulantes recalaban en el café The Two I's (donde triunfara Tommy Steele), de la londinense calle Old Compton, que dirigían los cantantes australianos Paul Lincoln y Ray Hunter. Steele continuaba siendo número uno, particularmente desde que se encargase de él como «manager» un ex fotógrafo de prensa, poco conocido hasta entonces, John Kennedy. Steele no se eclipsaría hasta la aparición del más fuerte ídolo inglés de esa época, Cliff Richard, imitador de Elvis, que sin ser cantante de «rock» aparecía metido en esa corriente. Y a su alrededor nombres como Marty Wilde, Georgie Fame, Duffy Power, Vince Eager, Billy Fury, Shadows, Tornados, Vince Taylor, Sheridan... Todos o casi todos ellos imitadores y seguidores de Buddy Holly, Little Richard, Elvis y Gene Vincent, los más influyentes de los americanos en el «rock» europeo.

Elvis Presley.



Elvis Presley.

Así marcharon las cosas, una de «skiflle» y otra de «rock», hasta 1960, con predominio rotundo de los cantantes americanos. Pero ese mismo año se inicia una política proteccionista de la industria discográfica británica. Contra la invasión yanqui, se obliga a la radio (es decir, a la BBC) a programar intérpretes ingleses y, a cambio, los jóvenes ingleses ocupan los primeros puestos. Jack Good inicia en la televisión en el primer programa «pop» de importancia, en el que incluso se llega a bailar ante las cámaras, el «Six Five Special». Y gracias a todo esto se multiplican «el nuevo Buddy Holly», «el nuevo Presley», «el nuevo Cochran», «los nuevos Everly Brothers»...

Esta situación iba a permitir que cuajase la revolución iniciada en 1956. El estallido final se produciría en 1963, el mismo año del escándalo Profumo-Ward-Keeler, que demostraría hasta qué punto estaba podrida la sociedad puritana inglesa, cuán lóbregos interiores se ocultaban tras de las brillantes fachadas victorianas.

Pero los «rockers» ingleses estaban muy lejos de sus colegas del otro lado del Atlántico. Eran «rockers» «finos cultivados..., ingleses». Los «teddy boys» se habían escindido en dos facciones que tendrían importancia decisiva en el cambio social. Por un lado, los «rockers», vestidos de cuero y armados de cadenas de motos, con brillantes botines y pelo un poco más largo de lo habitual. Y por el otro, los «mods», los modernos, neovictorianos, neoeduardianos, sofisticados, elegantes, pulcros (preludio de «twiggys» de onduladas cabelleras). Las peleas entre ambos bandos se hicieron célebres en medio mundo. Cada grupo aupaba a sus propios ídolos, se reunía en diferentes locales en los que se ofrecía una música distinta. La única cosa que tenían en común era su oposición a la sociedad tradicional, a lo que los jóvenes habían sido a lo largo de los siglos. A golpes entre sí se emancipaban de sus mayores:

En 1963, esta revolución estaba definitivamente formada. Y no ocurría solamente en Londres, sino, sobre todo, en ciudades más pequeñas. Los jóvenes eran dueños de sí mismos, algo hasta entonces nunca visto. Y hasta hubieran jurado que también eran dueños de su destino, aunque esto era más que dudoso. Sólo faltaba la formación, el decorado final de esta lenta e imprevisible marcha hacia la libertad estética, moral y vivencial por parte de los miembros más olvidados de la sociedad.

No vale la pena contar aquí uno a uno todos los pasos ni mencionar cada uno de los hitos. Junto a Mary Quant, el ambiente de Chelsea y del Greenwich Village, las «boutiques de Carnaby y King's Road, los botones-leyenda, etc., aparece una música nueva y desconcertante, aunque hondamente enraizada en cuantos movimientos venimos relatando. Una música que arruinaría para siempre el «skiflle» y el «rock», que pondría de moda el «blues» y el «country»; una música-recopilación, pero sobre todo creacción original, intensa, lógica en un medio azotado por un profundo cambio social. Y por una coincidencia extraña, el espaldarazo ocurre en Liverpool.

2. Liverpool, Liverpool

Trescientos kilómetros al Noroeste de Londres, en la desembocadura del río Mersey, Liverpool es una ciudad mediana, hosca e incluso fea. Una ciudad portuaria con 750.000 habitantes, ahogada por las industrias, laboriosa y absolutamente aburrida. Es también una ciudad rica, desde luego, y tiene hermosos edificios ultramodernos, una orgullosa torre con su restaurante en la punta, túneles bajo el río..., pero no consigue aún despegarse de las lacras propias de toda ciudad portuaria, industriosa y humeante. El destino de los jóvenes allí nacidos nunca parece vislumbrarse brillante, sobre todo si sus familias son pobres.

Pero Liverpool, a la hora de pasar lista a sus ciudadanos ilustres, no muchos, la verdad, tiene ahora que detenerse en cuatro muchachos que entienden que cantar es un acto de amistad total hacia la vida y han decidido volcar ese curioso precepto en sus sincopadas interpretaciones. Esos cuatro muchachos, que se hacían llamar The Quarrymen cuando eran cinco, se dedicaban a ensayar en 1955 extraños sonidos junto a los muelles del puerto. Eran jóvenes del

montón, más bien pobretones y frecuentemente se aburrían. Entonces, ni «rockers» ni «mods». Viejas guitarras entre sus brazos y unas caras de inglés típico que tiran de espaldas. Nadie hubiera previsto lo que iba a pasar, lo que iba a pasar gracias precisamente a todo lo que estaba ya pasando a lo largo y ancho del país.

Tardaron más de media docena de años en imponerse. Mientras que en Londres el «rock» estaba de capa caída y la industria discográfica no sabía por dónde salir, ya que no aparecían nombres nuevos, en esa ciudad hosca y aburrida del Noroeste proliferaban como setas los grupos que intentan tocar y a veces lo conseguían. Cuestión de oferta y demanda. ¿Cómo divertirse, cómo pasar el rato en Liverpool? El baile era la mejor solución. Por consiguiente, unas ciento veinte orquestinas animaban las tardes-noches de otros tantos cafetines y bailongos urbanos. Un semanario musical de la ciudad, el «Mersey Beat», proponía en 1961 una lista de los grupos que atraían a más gente a los locales en que actuaban, reconociendo implícitamente su calidad y su comercialidad. Los Beatles (tres antiguos Quarrymen y un batería) ocupaban normalmente los primeros lugares. Bob Wooler, periodista y «disc-jockey», se las daba de conocer uno a uno a todos los jóvenes músicos de la ciudad y apreciaba particularmente a aquellos cuatro. Eran muy hábiles con sus instrumentos: llevaban años ensayando, años. Habían acompañado en Escocia a Johnny Gentle y a Tony Sheridan en Hamburgo. (Hamburgo, otra ciudad portuaria, sombría, desagradable.) Habían estado en Londres y habían tocado durante largas noches para que el público bailase. La historia de los demás grupos era semejante. Entre todos ellos, pero los Beatles muy por delante, iban a crear la nueva música, la nueva sensibilidad, la nueva revolución que, pese a todo, no iba a revolucionar gran cosa, fuera de lo musical.

Ocurría en Liverpool.

Si Kennedy hubiera estado vivo en febrero de 1964, muy probablemente habría llamado a los Beatles para que hablasen con él cuando por vez primera llegaban a Estados Unidos. Y sin duda hubiera encontrado muchos puntos de unión entre él y «the boys», como cariñosamente los llamaba Brian Epstein. En el fondo, y a escala de símbolo juvenil, como ruptura con tradiciones antiguas, la *nueva frontera* de John F. Kennedy, política, quizá también ética, pudo ser y sin duda lo fue de hecho, pionera de la *nueva frontera* musical y social iniciada por los Beatles y otros grupos de Liverpool cuyo símbolo es el nuevo sonido.

Porque lo importante de Liverpool no es su música, con ser importantísima, original e imaginativa. Había algo más en el fondo y en la forma. Era un grito de batalla contra costumbres establecidas que no funcionaban bien. Era un ataque frontal y en todos los frentes a unos convencionalismos que se quedaban repentinamente anticuados o resultaban demasiado artificiosos. El «sonido Liverpool» inundó el mundo con una savia nueva, con una vitalidad increíble. Ahí estaban ya las raíces de donde poco más tarde crecerían los «beatniks», los «hippies» y cuanto todo esto significa.

La importancia máxima del «Liverpool sound» reside en que no se conformaba con la música, no era sólo «sonido». Llegaba más allá, se introducía incluso en los cauces políticos. No olvidemos, por ejemplo, que los Beatles apoyaron oficial y realmente la candidatura del laborista Harold Wilson y que cuando éste llegó al poder reconoció de inmediato que los jóvenes le habían apoyado «con la ayuda de los Beatles».

Tan grande llegó a ser este poder que Su Graciosa Majestad concedió a los cuatro muchachos y a su «manager», Brian Epstein, la Orden del Imperio Británico, nada menos, en octubre de 1965, como agradecimiento soberano a la cantidad de divisas que el quinteto hacía recalar en las arcas de su patria. Por tanto, poder político total, ya que lo económico era una parte esencial del mismo.

Y poder social. Pero no sólo por aquella peliaguda historia de las melenas, que fue sólo un tímido principio. Ver ahora las fotos primerizas de los Beatles y de los demás grupos de Liverpool produce casi risa y compasión; apenas un ligero flequillo sobresaliendo del «casquete». Pero gracias a lo conseguido por esos flequillos, los Rolling

Everly Brothers.

Shadows.

Stones empezaron a desarrollar con toda fuerza sus accidentes capilares.

Y de las melenas se pasó a toda una concepción de la vida misma, con categoría juvenil por encima de todo. Los jóvenes consumen, los jóvenes implantan una moda propia, un lenguaje nuevo, que incluso influyó en la prensa política. Recordemos la anécdota del «It's yeah yeah yeah» en la primera página de un diario londinense muy serio para referirse a la actitud de Kruschef de seguir adelante con el desarme.

Se afirma por primera vez en la Historia la unidad entre los jóvenes, una cierta conciencia de clase, una «horizontalidad» en las relaciones humanas opuesta a la «verticalidad» anterior. Es decir, el joven prefiere a los que son como él, imitar y convivir con jóvenes, antes que seguir los pasos de sus padres, de los adultos. Esta actitud se observa netamente en la proliferación de conjuntos juveniles. Nunca hasta ese momento los grupos habían tenido tal importancia. También el «rock» había sido un fenómeno juvenil, pero con él triunfaban sobre todo individuos aislados, solistas. Con el «sonido Liverpool» se produce, por primera vez y a escala masiva, la era de los conjuntos musicales.

Había también, implícito en aquella actitud, un ataque al centralismo. El movimiento partía de Liverpool, no de Londres. La coincidencia de que fuera puerto de mar, como Hamburgo y San Francisco, parece indicar un deseo inconsciente de huir de la realidad sórdida hacia una fraternidad universal.

Este deseo de hermandad universal aparece lo mismo en Liverpool que más tarde en San Francisco. Por vez primera un grupo musical —símbolo tangible de un movimiento y representando a todos los demás— fue conocido en todo el mundo, incluso antes que su misma música. No era un baile-ritmo como el «rock» o como el «twist», cuyo atractivo entre los jóvenes podría entenderse como un interés colectivo hacia las novedades. Los jóvenes se veían representados en los muchachos de Liverpool, participaban de algún modo en lo que allí estaba pasando, sabían que aquello les concernía.

En el corazón de aquella bomba benéfica estaba Brian Epstein, auténtico instigador (y casi inventor) de todo aquel movimiento, más desde luego que los propios Beatles, los cuales, de forma más o menos consciente, eran casi marionetas («casi», insistimos) de lo que Epstein supo ver.

Epstein supo en seguida que «aquello» podía ser toda una revolución, integral y expansiva. El flequillo, de aire semivictoriano, era simplemente gracioso. No dañaba la imagen que podían tener los adultos. En su actitud, los Beatles y los demás grupos prefirieron no adoptar los movimientos de cadera que tanto se habían popularizado desde los días del «rock» inicial. Evitaron también los gestos espantadizos, la dispersión vestimentaria; en una palabra, no querían parecer afeminados ni ser acusados de ello. Para los mayores, podían ser como unos vecinos jóvenes muy divertidos. Para los jóvenes, unos compañeros que se burlaban de todo lo establecido y que deseaban imponer el gusto joven de una forma aparentemente inocua.

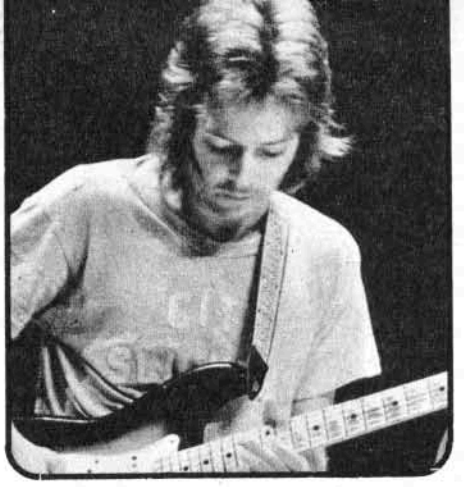
Ese fue el gran hallazgo de Epstein; ningún adulto atacó a fondo el movimiento liverpooliano. De hecho, gran parte de la prensa seria y consciente apoyó a estos grupos, ya que el propio Wilson estaba interesado en ello, pues a través de ellos consiguió el apoyo juvenil.

En este sentido, el movimiento Liverpool fue bastante sencillo «para todos los públicos». Precisamente uno de los hombres que al principio apoyaron a Epstein, Andrew Oldham, vio que era fácil adoptar actitudes más violentas y radicales. Y se fijó en los Rolling Stones. De este modo, en la cuna de Liverpool se mecieron al mismo tiempo dos símbolos contrarios, aunque llamados a lo mismo, los Beatles y los Rolling. Aquéllos estaban más cerca de los «mods»; sus vestidos elegantes y variados, sus modales casi apacibles y evidentemente corteses y educados hacían pensar en unos neovictorianos. Los Rolling, por el contrario, se emparentaban directamente con los «rockers»; su vestuario era más descuidado y llamativo; su actitud, más salvaje y más «sexy». En una palabra, eran la versión de la misma cosa, más para mayores de dieciocho años»...

Matt Monro.

The Searchers.

Chuby Checker.



Eric Clapton.

Esa misma diferencia encendió más la hoguera en que se potenciaba el movimiento músico-social. Eran dos formas distintas de rebeldía. Y las dos perseguían aproximadamente lo mismo, pero por caminos diferentes. Ante todo se buscaba una libertad de acción y una implantación de la nueva subcultura juvenil en todo lo que a los jóvenes concernía, desde la música hasta la política; libertad que con el tiempo había de contaminar a los adultos.

Tanto «mods» como «rockers», personillas de trece a diecinueve años, eran personalísimos, originales, opuestos por sistema a sus familias, incluso «fríos». Incluso se negaban a tratar con chicas, porque eso parecía signo de debilidad. Con ello, el homosexualismo resultaba tolerado entre ellos, aunque apenas se ejerciera en la realidad. Este simple hecho conseguiría poco después que cambiaran las leyes y se terminara permitiéndolo como práctica privada.

En los años 1962 y 1963, los de maduración de la crisis, las modas invadieron todo el país. John Stephens decidió que «aquello» debía salir del estrecho marco de una ciudad provinciana y gris, y trasladó a Londres el símbolo. Surgió Carnaby. Stephens, el pionero, se convirtió también en el amo. La publicidad de los nuevos vestidos, de los nuevos peinados, de las nuevas palabras, de las nuevas costumbres se basaba precisamente en los grupos musicales: «Beatles, Rolling Stones, Swinging Blue Jeans, Searches..., se visten aquí; ¿por qué tú no?» La moda estaba por fin al alcance de casi todos los bolsillos; no para ricos, no para altas damas, sino para muchachitos y muchachitas que iban cada día al colegio y penique a penique ahorraban lo suficiente hasta conseguir primero una semejanza física con sus ídolos. Poco después, la semejanza física también moral. La «socialización» de la moda, inmediatamente aceptada por los jóvenes de los demás países, es un hecho capital en la historia de las costumbres contemporáneas. Y se había gestado en Liverpool.

Después de las cruentas batallas entre «mods» y «rockers», en 1964, desarrolladas sobre todo en las playas, surgiría definitivamente una generación más pacífica, más tolerante, quizá también más pasiva. «Beatniks» y «hippies» estaban en sus indumentarias a medio camino entre unos y otros, pero su actitud humana (que muchos conjuntos como los propios Beatles asimilarían de inmediato) era diferente, diríamos que la culminación de lo anterior.

Sin Liverpool, sin el estado de opinión o de tensión nacido allí, probablemente nada de eso hubiera ocurrido. Hizo falta una primera chispa, y esa chispa brilló en medio de los mil muchachos que de noche se lanzaban a inventar una nueva música en la lóbrega noche de Liverpool. Por eso, Liverpool continúa siendo un símbolo importante, la primera colina en que se clavaron las banderas...

3. Una cueva luminosa

Nunca un club ha sido tan popular, tan legendario y tan significativo en toda la historia de la música actual como The Cavern. Tan conocido en Inglaterra que, sobre todo en su época dorada, era el único lugar para el que Correos no precisaba dirección alguna en la entrega de correspondencia. Algo similar al mismísimo Buckingham Palace...

Todo había comenzado en 1956. Un joven audaz, Alan Steyner, llevaba algún tiempo trabajando en una serie de clubs de «jazz» de la costa Oeste británica. Así que un buen día pensó imitar a orillas del río Mersey, en Liverpool, las «cuevas» que con tanta abundancia había visitado durante sus viajes a París.

En el número 10 de la calle Mathew encontró lo que buscaba. Convenció a su padre para que le prestase dinero, hizo algunas reformas en el local y en las tres salas del sótano del edificio comenzó a ofrecer música de «jazz». El 16 de enero de 1957 abrió sus puertas como centro social el llamado Merseyside Jazz Club. Al principio, sólo en los fines de semana. Luego, con música de «jazz» en plan de «ambiente de fondo» ofrecía bocadillos y los servicios habituales de un bar.

Pero al poco tiempo un club rival comenzó a arrebatarle la clientela. Había que hacer algo. Y lo hizo un tal Ray McFall. Tomó las riendas del negocio dispuesto a ofrecer algo más que «jazz». Se admitían grupos nuevos.

John Lennon.

John Lennon.

Los primeros en presentarse fueron los The Blue-genes, con un sonido muy semejante a cualquier banda de «jazz», pero con guitarras que completan el sonido del bajo. Consiguen cierto éxito y luego se cambian de nombre: Swinging Blue Jeans.

El 25 de mayo de 1960, McFall decide ofrecer sesiones habituales con grupos más o menos «rockers». Los primeros en aparecer son Cass and the Cassanovas. Les siguen unos cuantos grupos que entonces tienen cierta poularidad, pero sin conseguir dar a The Cavern una personalidad propia.

Hasta que llegan los Beatles, o The Quarrymen, o The Silver Beatles. Su primera actuación en la cueva ocurre el 21 de mayo de 1961. Antes habían actuado ya en el Literhland Town Hall con un espectáculo memorable, sobre todo cuando Paul cantó *Long tall Sally*. Los había visto Bob Wooler, en aquel momento empresario de The Cavern, y los contrató inmediatamente. Una fecha y una decisión históricas...

A partir de entonces la cueva sí que cobró personalidad original. Los diecisiete escalones de piedra que había que bajar para llegar al club desde la calle pasarían a convertirse en otras tantas piedras legendarias. El sótano de aquel almacén, construido de ladrillo, con el suelo frío de baldosas de piedra y el ambiente cargado, sofocante por el humo, había de convertirse en todo un pedestal.

Otro nombre y otra fecha: el promotor Brian Kelly organiza durante todo el mes de julio del 61 el «show» Beatmakers, o sea, Beatles con los Pacemakers y Gerry Marsden de líder. John se limitaba entonces a acompañar a Gerry en la parte vocal y en las bufonadas satíricas. Los baterías eran Pete Best y Freddy, hermano de Gerry. En aquel año, Ringo no había aparecido en escena; hasta el 9 de junio de 1962 no celebraría su primera actuación con los Beatles en la cueva. Entonces era ya el centro de reunión de los jóvenes de Liverpool.

De los jóvenes y del centenar de grupos musicales de la ciudad. Todos los «maletillas» de la canción que recorren el país van a recalar allí. No importa cobrar. Incluso gratuita, una actuación allí es un trampolín para la fama. Jornada laboral de media hora. Luego, descanso. Y otra media hora para otro grupo. Una y otra vez, siempre igual.

Para poder asistir al espectáculo hay que tener diecisiete años como mínimo (pero no se exige documentación y muchas chicas disimulan su edad con tacones y otros aditamentos del caso), firmar en el libro de entrada y no llevar ninguna bebida alcohólica. En un extremo del local, al Sur, están el cafetín y el mostrador... sin alcohol y con té en abundancia. Enfrente, al Norte, el escenario. Y alrededor, paredes pintadas de blanco (con desconchones), llenas de escritos, fotos y dibujos a fin de aliviarla.

A partir de 1963 en las galas intervenían otras gentes: Escorts, Deafiants, Exits..., ninguno de los cuales triunfó en las listas de ventas. Pero lo mismo éstos que los triunfadores miraban la cueva no sólo como un lugar-de-veneración-musical porque todo había comenzado allí (como muy bien decían unos cartelones pegados en la fachada), sino como auténtico trampolín.

De todas maneras, el «boom» agotaba sus últimas explosiones y la capacidad de la música «pop» pasaba a Londrés. El 26 de marzo de 1966 se cerró The Cavern. En la despedida actuaron Cryn Shames, Realm, Big Three, Rosy Storn y The Hurricanes. Oficialmente, el «show» comenzaba a las tres y concluía a las once, según la orden judicial. Pero ninguno de los asistentes quería marcharse. A las 10,15 de la mañana siguiente acudió la Policía para desalojar el local. Los «fans» lo habían convertido en barricada. Prensa, radio y televisión estaban allí para dar constancia del furor de aquellos jóvenes que, llorando, entonaban canciones de protesta como *We shall not be moved (No nos moverán)* y otras canciones de los Beatles convertidas en himnos.

Y The Cavern cerró. Por causas financieras: las deudas ascendían a millón y medio de pesetas. Pero cinco meses más tarde, en septiembre, Joe Davey, propietario de un café, adquirió el local, pagó las deudas, lo reformó y a su reapertura asistió incluso el primer ministro británico Harold Wilson. Actuaron veinte grupos, comenzando por The Hideways. Los Beatles no pudieron acudir.

Pero el símbolo de aquella cueva llena de luz continuaba. El símbolo y el mito, ya por encima de su propia realidad. Porque The Cavern ahora no es más que eso, un mito, una leyenda sin importancia alguna en la música «pop». Sin embargo allí había nacido el «Liverpool sound», o «Merseysound», o «Merseybeat».

4. "Merseysound"

Al amparo de las medidas dictadas al comienzo de la década de los 60 para proteger a la música inglesa del «exceso de música norteamericana», especialmente en los «rockers», surgieron numerosos intérpretes, la mayor parte de ellos muy pulcros: Cliff Richard, Helen Shapiro, Acker Bilk, Matt Monro, el baladista; Del Shannon, el cantante-llorón en la línea de Paul Anka, Frank Ifields, con sus canciones de estilo tirolés...

El «tiwist» pega fuerte gracias a Chubby Checker. Los temas sólo instrumentales gozan de gran estimación, y no sólo con los Shadows. Chris Barber y Bilk *(Stranger in a shore)* y su «jazz» mayoritario permanecen largas semanas en las listas. Los Tornados se hacen famosos con un solo éxito, *Telstar*.

Y en medio de este ambiente policromo («jazz», «rock», «twist», baladas), pero casi siempre muy dentro del «establishment», la entrada de los Beatles es tímida, el número 27, con su primer disco, *Love me do*, el 24 de octubre de 1962. Habrá que esperar casi un año entero hasta que el «sonido de Liverpool» lo arrase todo.

Este «nuevo sonido» era sobre todo una reacción anti-«skiflle», que era la gran moda de la época. Los Beatles quisieron evitar ese conglomerado, huir del charlestón casi tanto como del «rock». Les resultaba demasiado artificioso. Ellos deseaban implantar la sencillez, la vitalidad instantánea, las armonías broncas de puro simples. Por eso buscaron su base en el «rock», pero no el «rock» comercializado de Elvis Presley (aunque le admiraban mucho), sino en el más firme y menos sofisticado, muy enraizado en lo folklórico, de Carl Perkins. Ahí se clavan las raíces del estilo «beatle»: Perkins, Chuck Berry, Little Richard.

Pero no intentaban interpretarlo como ellos. Buscaban implantar algo que sería un hallazgo: tres guitarras eléctricas y una batería con poder propio. Sin ellos saberlo, estaban ahí los cimientos de lo que más tarde se llamaría música progresiva. Porque cada instrumento sonaba con toda claridad, netamente. Se apoyaban los unos a los otros, pero cada cual tenía su peculiar personalidad. En este sentido hay que subrayar, sobre todo y en aquel momento, los hallazgos de Ringo a la batería y de Paul al bajo. Mucho más importantes que George, hombre entonces de escasa personalidad. Y más que John, demasiado preocupado en cantar y componer y casi olvidado de su guitarra rítmica. Por eso parece indudable que el batería «pop» más influyente de la época fue Ringo Starr. Y el mejor bajo, Paul. Muchos profesionales de estos instrumentos así lo han reconocido no hace mucho en una gran encuesta.

Poder propio para cada instrumento. Y para las voces. Cantaban todos, juntos o por separado. ¿Cómo eran estas voces? Hay que traer a la memoria a los Everly Brothers, sin duda pioneros del «sonido Mersey» o «Liverpool». Sus armonías, muy dentro del «country and western» norteamericano, ayudaron a los Beatles. Ellos las desarrollarían más no sólo porque no eran dos, sino cuatro voces, sino también porque supieron emplearlas en canciones menos sofisticadas.

Esa es la gran calidad del «Liverpool sound», tras la senda «beatle»: canciones directas, juveniles, poéticas, incluso irónicas y profundas, que todos pueden cantar por la calle, con palabras de cada día y melodía fácilmente asimilable. Y temas cada vez más abiertos. No sólo de amor. Y cuando se trataba del amor, sin las cursilerías habituales. Y todo ello, repetimos, con los instrumentos separados, personalizados. Incluyendo la armónica, las maracas y la pandereta, que suena de modo diferente de la típicamente española porque tiene la parte central de la piel totalmente cortada.

Con esta base se multiplican los grupos, imitando más o menos a los Beatles, tanto en Liverpool como en otras ciudades: Dave Clark Five, de Totthenham, que introducen el saxo; los Hollies de Manchester; natural-

Yoko Ono.

Brian Epstein.

mente Gerry and the Pacemakers, los Swinging Blue Jeans, los Mersey Beats, Herman's Hermits, Honey Combs (una chica como cantante), Freddie and the Dreamers, Searchers..., montones de otros que no pasarían a la historia de la música «pop». Epstein decide incluso apoyar a dos solistas, Cilla Black y Billy J. Kramer.

Por otra parte, y dentro de la reacción anti-«establishment», incluso en lo musical, aparecen los Rolling Stones. Si los Beatles se basaban sobre todo en el «rock», los Rolling lo hacen en el «blues». Mejor aún, en Bo Diddley.

En este aspecto, podemos insistir en que Beatles y Rolling Stones, cada uno por separado, resultan ser los verdaderos pioneros del progresismo (del progreso) musical. Unos y otros tenían razón. Los primeros, por haber buscado continuamente caminos nuevos (el «Liverpool sound» fue sólo el comienzo). Y los segundos por haber redescubierto el «blues» y haber mantenido esa idea a lo largo de toda su carrera. Porque el «blues» es hoy una de las bases primordiales, si no la primera, de la música popular contemporánea. Los hallazgos de los Rolling Stones han estado siempre en esta línea. Cuando llegó la época del «underground», aquello ya lo estaban haciendo los Rolling desde sus primeros escarceos, más o menos al amparo del «boom» de Liverpool. Y tras de ellos aparecerían grupos como Yarbirds, Animals, Kings, Pretty Things...

Estos datos nos eximen de insistir en la soberana importancia del «Liverpool sound» no sólo en la música de la década de los 60, sino también en la actual. La revolución estaba ya allí, en embrión por lo menos, y a la hora de examinar los hallazgos creativos de los últimos años no hay más remedio que volver a la antigua ciudad portuaria. La libertad de expresión, vocal e instrumental, fue el germen de su propio desarrollo. Lo mismo que otro tipo de libertades fueron origen de las que hoy los jóvenes han alcanzado.

Por eso puede decirse sin exagerar que todos los caminos que siguen los grupos actuales han partido de Liverpool. Por un lado, los Beatles con sus deseos de superar el «rock», de romper las tradiciones establecidas con sus posteriores enlaces entre la música popular y la culta y la constante búsqueda vocal e instrumental. Por otro lado, los Rolling Stones con su violencia de fondo y forma, con su rebeldía patente y su ansia por que el «blues» llegase a todos.

Podría quizá hablarse también de un tercer aspecto representado por los Yardbirds. Este grupo, muy admirado desde el principio por Paul McCartney, es una especie de punto de conexión entre Beatles y Rolling. Sobre todo con la guitarra (y era la guitarra de Eric Clapton), en busca de una peculiar sofisticación. Clapton formaría más tarde los Cream, padres (pero no pioneros) de la llamada música progresiva.

Estos tres grupos, muy desarrollados con el paso de los años, nacieron con el movimiento Liverpool, *son* ese movimiento, esa revolución. La faceta musical de una pequeña e importante historia.

The Beatles

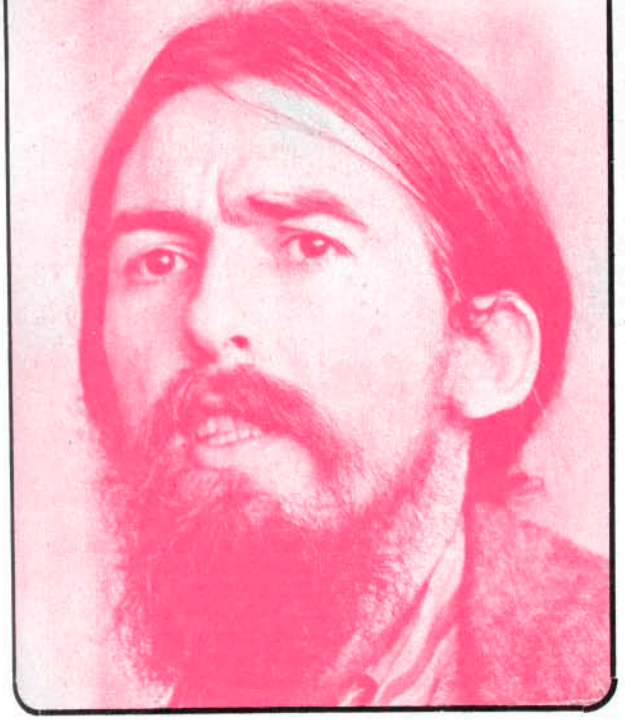
Día tras día,
solo en la colina,
el hombre de la sonrisa tonta
permanece completamente quieto.
Nadie quiere conocerlo
y dicen que es sencillamente un tonto
y él nunca da respuestas.
Pero el tonto de la colina
ve ponerse el sol
y los ojos de su cabeza
ven girar el mundo.

En *Magical Mistery Tour*

Con su historia podría quizá llenarse un libro tan grande como éste. Toda una maravillosa historia de hadas manchadas de fango, aureoladas de gloria, nadando en dinero y en desdichas. ¿De qué se trata realmente? ¿Representación de toda la juventud? ¿Revolución? ¿Negocio? ¿Sólo una música? ¿Encauzamiento de tendencias musicales, sublimación? ¿Un conjunto de falsedades bien disfrazadas? ¿Jóvenes prematuramente adultos? ¿Mayores jugando a niños? ¿Evasión? ¿Liberación? ¿Qué? Probablemente todo ello junto, confuso, inextricable. Para cada país, para cada grupo social, casi para cada indi-

George Harrison y John Lennon.

Ringo Starr.



George Harrison.

Paul McCartney.

viduo, los Beatles han significado una cosa distinta. Al menos, han significado algo. Gracias a ellos muchos tontos de la colina conocen en lo profundo de sus almas la infinita sabiduría de contemplar el crepúsculo y los giros del sol.

Pero empecemos rebuscando las fechas de la más espectacular historia en la música contemporánea. Los Beatles nacieron el día en que John Lennon propuso a Paul McCartney que formase parte del grupo que entonces encabezaba, The Quarrymen. Era el 15 de junio de 1956. O nacieron el 29 de agosto de 1958, cuando llamaron a George Harrison. O quizá nacieron de veras en el verano de 1962 —¡seis años después del primer encuentro!—, cuando el batería Pete Best, que no había gustado en una grabación, fue sustituido por Richard Starkey, alias Ringo Starr.

Todos habían nacido en Liverpool. Todos habían comenzado a estudiar y a tocar en Liverpool. John Winston Lennon, el 9 de octubre de 1940; Paul McCartney, el 18 de junio de 1942; George Harrison, el 25 de febrero de 1943, el más joven; y Ringo, el 7 de julio de 1940.

¿Qué hacían antes de reunirse? Iban al colegio, ensayaban junto a los muelles y tocaban en pequeños clubs insignificantes, tocaban según el estilo de moda, el «skiflle». Tocaban todos la guitarra y cantaban todos. El trío de los Quarrymen acompañó a Johnny Gentle en una jira por Escocia en 1960 y a continuación consiguieron un mísero contrato para el Top Ten de Hamburgo, en donde actuaban a intervalos con apariciones en The Cavern de Liverpool. Ese mismo año de 1961, se unieron al cantante Tony Sheridan, al que acompañaron bajo el nombre de The Silver Beatles. Pero era ya un quinteto, pues se habían añadido a los tres Stuart Sutcliffe y Pete Best. Ninguno de los cinco sabe gran cosa de música. Vestidos con pieles de oveja (y a veces saliendo a pasear desnudos por el barrio chino de Hamburgo, para llamar la atención) en la ciudad alemana se codean con diversos músicos y de todos aprenden algo.

Utilizan sucesivamente varios apodos: Johnny and the Moondogs, The Rainbows. En varios lugares comparten tablado con Rory Storme and the Texans, cuyo batería es Richard Starkey, al mismo tiempo batería de otro grupo. Sin embargo, todavía no han advertido lo bueno que es y la falta que les hace.

Trabajo abundante, pero pésimamente pagado. En el Indra Club de Hamburgo cobran dieciséis libras semanales y el derecho a dormir en una buhardilla infecta. Un día salen al escenario con las tapas de los W. C. como bufandas. De todas maneras, las cosas marchan mal. Tan mal que los cinco Beatles están a punto de colocarse en los remolcadores del río Mersey. En el último momento los salva una vulgar frase publicitaria: «Acabamos de llegar de Hamburgo».

En junio de 1961, mientras en el avión deciden olvidarse del Silver y quedarse en Beatles cuando regresan de Hamburgo por enésima vez, se encuentran con un fulano llamado nada menos que Brian Epstein. Era un tipo curioso. Fracasado como actor después de salir de la Real Academia de Arte Dramático, se dedicaba al buen negocio de vender discos en Liverpool. Gracias a los ecos de Hamburgo, bien ampliados, y a las actuaciones en The Cavern, los jovencitos pedían sin cesar los discos que los Beatles habían grabado con Sheridan en Alemania. Los pedían con insistencia, con pasión. De modo que Epstein decidió conocer a aquellos —ahora— cuatro muchachos (Stuart se había casado).

Apenas pisado el aeropuerto de Liverpool, se presentó con un contrato para actuar en el Auditorium de Londres, un contrato ya firmado. En unos minutos, Epstein se había convertido en «manager» de los Beatles. Nunca había hecho ese trabajo ni sabía cómo hacerlo, pero piensa que el primer paso es buscar una compañía grabadora. Los presenta a una, sí, pero son rechazados al tiempo que se acoge a otro grupillo del que nunca más se supo. Epstein decide entonces grabar cintas e ir presentándolas por ahí. Alguien estaría interesado.

Ese alguien sería George Martin. Al tiempo que les permite grabar, el ex flautista de música «seria» se convierte en su asesor musical. En ese momento, se completan los Beatles: cuatro cara al público y otros dos

The Cream.

Elvis Presley.

entre bastidores. En pocos años los cuatro se harían famosísimos, riquísimos. Y aunque estos dos hombres-sombra ampliaran su campo de acción, asesorando y dirigiendo a otros intérpretes (Cilla Black fue su segundo éxito), siempre los Beatles ocuparon la supremacía. Se dice ahora que los Beatles, sin ellos, estarían ahora trabajando en las minas de Gales; pero también podría decirse que cualesquiera otros dos hombres sabios los hubieran conducido a parecida meta. En todo caso, la Historia es como es, no como pudo ser. Hay que tener en cuenta, con todo, que en el año en que ocurrieron estos encuentros (1961), hacía ya cinco que los muchachos se ganaban la vida tocando. Pasaban de mil sus apariciones en público. ¿Cuántas canciones tenían ya montadas? ¿Cuántas horas habían pasado sobre sus instrumentos? No surgían como el rocío mañanero, aunque sus detractores lo proclamasen así. Pero el hecho el que Epstein viajó a Alemania para buscar el precioso disco *(My Bonnie)*, que con gran esfuerzo halló un contrato después de haberlos visto en Hamburgo, que hizo todo lo demás...

Ringo sustituye a Best en agosto de 1962. Y al mes siguiente realizan los cuatro Beatles su primera grabación como tales: *Love me do*. El día 5 del mes siguiente aparece en la calle. Los llaman para la televisión y surgen nuevos y más sustanciosos contratos. Con el segundo disco, *Please, please me*, se colocan en un mes a la cabecera de las listas de éxitos. Ya nunca se apartarían de allí.

Cuando en marzo del año siguiente aparece el primer disco grande, *Twist and shout*, en los Beatles han cambiado muchas cosas. Su nombre y ellos mismos entran en el dominio de la locura. El disco se codea ya con Cliff Richard, y los cuatro músicos de Liverpool se han dejado crecer un poco las melenas y tienen las frentes cubiertas por un bien peinado flequillo. Y con la gloria llegan también sus inconvenientes. Los persiguen los fotógrafos, firman autógrafos sobre camisas, sobre brazos, mejillas, incluso sobre otros lugares de la anatomía femenina. Ellos, que sólo tienen veinte años, terminan por responder a las preguntas como mejor les viene en gana. Paul asegura un día que se afeita con pasta dentífrica verde y cientos de jóvenes salen con la cara desgarrada a causa de la infantil broma; de paso, Paul ha recibido en su casa cajas enteras de dentífrico verde. A Epstein le persiguen de medio mundo, pero él no tiene prisa. Ahora las riendas están en su mano. Luego de que *From me to you* encabece el grupo de los más vendidos, los Beatles deciden tomarse unas breves vacaciones veraniegas en Canarias.

Desafiando las iras de sus «fans» (que en seguida le escribirían diciendo «Te queremos igual»), John se casa con Cynthia, a quien conoce desde la escuela. Pasa el fin del verano con ella en París, mientras los cantantes más famosos del mundo comienzan a pedirle canciones. John es ya un autor consagrado.

She loves you es su primer disco de oro. Y el estribillo «yeah, yeah» se convierte en grito de batalla de sus admiradores y admiradoras, se convierte incluso en adjetivo de toda una generación. Cada actuación es un tumulto. En el London Palladium tienen que rescatarlos a punto del desmayo. Claro que dentro de los que han aplaudido incluyo a la Reina madre y a la princesa Margarita .Acaso se han dado ya cuenta de que son los pioneros de un chorro de divisas que gracias a la música iba a entrar desde entonces en el Reino Unido.

A finales de año aparece el Official Beatles Fan Club, canalizador de la beatlemanía, que es una pasión, un mercado, casi una secta religiosa. En enero del 64, victoria en el Olympia, de París. Y el 7 de febrero, aparecen en la televisión neoyorquina, en el Ed Sullivan Show. Al mes siguiente comienza el rodaje, a las órdenes de Richard Lester, de *A hard day's night*, su primera película, una fabulosa travesía ferroviaria con andenes llenos de muchachas que los ven con los brazos y los labios abiertos. Más o menos, así es ahora su vida: una jira inacabable, una música que no cesa (supervisada por Martin) y dinero, dinero (que Epstein va sumando entre bastidores).

Los días 2 y 3 de julio de 1965 actúan en Madrid y Barcelona. Cuatro millones de pesetas por cuatro horas de actuación. En la plaza de toros madrileña, con asiento a cua-

trocientas pesetas, poco público. Los padres no podían dar a sus hijos tal cantidad de dinero para contemplar a unos muchachos, todo lo corteses que se quiera, pero indudablemente subversivos.

En Australia ruedan *Help!* En Alemania y España ruedan *Cómo gané la guerra.* Entre tanto, continúan las grabaciones y las ventas millonarias. En vísperas de su cuarto viaje a Estados Unidos a John se le ocurre hacer unas declaraciones extrañas: «El cristianismo desaparecerá. En este momento, los Beatles somos más populares que Jesús. No sé quien desaparecerá primero, si el "rock and roll" o el cristianismo. Jesús era una gran persona, pero sus discípulos eran groseros y ordinarios. El retorcimiento con que usaron su doctrina arruinó el cristianismo». Sólo les faltaba eso para que culminase el escándalo. En los Estados del Sur prohíben sus discos hasta que Lennon se retracte. En algunos incluso son quemados públicamente sus discos por hombres del Ku-Klux-Klan. Un pastor baptista amenaza con la excomunión a quienes vayan a escucharlos. Las «fans» se pelean en las calles con detractores que llevan pancartas de «Fuera ingleses», «Cristo salva, John peca»... En Londres, incluso bajan sus acciones y en un solo día los Beatles pierden ciento cincuenta millones de pesetas. El castigo es quizá demasiado grande por una ironía muy propia del «beatle» que tantas ha dicho en sus canciones y en sus libros: *Un español en su trabajo y John Lennon en su tinta.* Las críticas se multiplican y, para rematarlas, Harrison declara la solidaridad de todos con la declaración «John es nuestro ministro de asuntos religiosos»...

A pesar de todo, prosiguen los buenos discos. Y las aventuras del cuarteto se multiplican. Harrison comienza a ser atraído por la filosofía hindú y en febrero del 68 lleva a sus compañeros a meditar a la India, con lo cual el budismo se pondría de moda en todo el mundo occidental. Los melenudos meditantes son ya caballeros de la Orden del Imperio Británico (junio 1965), por expreso deseo de Su Graciosa Majestad, que atiende los consejos de los economistas. También ha condecorado a Mary Quant, la cortadora de faldas.

Más películas, ya no tan buenas: *Magical Mistery Tour, El submarino amarillo, Candy* (sólo para Ringo, que muestra cada vez más sus inclinaciones al cine).

Las discrepancias han ido apareciendo, tanto en sus vidas como en su música. Los cuatro se creen genios, los cuatro quieren imponer sus ideas. En marzo de 1969, Paul se casa en Londres con Linda Eastman (de la casa Kodak, el día 12). Y el 20 John se casa, de nuevo, en Gibraltar con la japonesa Yoko Ono. Poco después los cuatro deciden separarse para siempre. *Let it be* los había metido a todos en un mar de discusiones.

Cada uno por su lado, continuaron los proyectos. John siguió luchando por la paz (?) en medio de continuos escándalos y publicidades. Paul estaba desde tiempo atrás más interesado en las ventas, en el dinero; así que inmediatamente lanzó obras tan comerciales como *Ram.* Harrison, al tiempo que insistía en su conocimiento del mundo oriental, ha dado obras de mucha mayor importancia de la que todos hubieran pensado: el triple álbum *My Sweet Lord* y luego esa gran obra que supo organizar con grandes esfuerzos llamada *Bangla Desh.* Ringo es el único que ha quedado en espera de una oportunidad musical seria; mientras, se ha convertido en cotizado actor de cine. En todos, sin embargo, hay un sello «beatle», una huella, una parte. La cuarta parte.

Si Epstein los abandonó con una muerte que sorprendió e hizo llorar a miles de personas cuando tenía treinta y dos años, en una noche que mezcló alcohol y barbitúricos y su estómago no pudo resistir, los Beatles no por eso se arruinaron. En unos años habían aprendido mucho: música, dinero, publicidad. Todos siguen. John, al frente de grupos variopintos y cambiantes (Plastic Ono Band) sigue teniendo fuerza: *Imagine, Mother, Love,* a pesar de los gritos de Yoko. Harrison le pisa los talones y frecuentemente le adelanta. «Al principio era quizá el más gris de los cuatro. Tenía una sonrisa insegura, tímida. Estaba allí como por casualidad», se dijo de él. Siempre ha querido pasar inadvertido; su afán de conocer la filosofía hindú y búdica no ha sido frívolo ni publicitario. Lo ha demostrado, por ejem-

Cliff Richard.

Cliff Richard.

plo, el gran esfuerzo para llevar a cabo el triple álbum *Bangla Desh*, cuyos beneficios se destinaron a los refugiados bengalíes.

John había sido el auténtico fundador. Vitalista, animador máximo; siempre supo rodearse de gente inteligente y aprovechar esas inteligencias. A veces desenfrenado, consciente, siempre en busca de alguna verdad, quizá voluble, pero en todo caso «verdadera».

Paul es el anverso de esta medalla. Por eso han estado los dos tan cerca y ahora incluso se insultan en sus discos. Siempre ha parecido infantil, desarmado, en busca de cariño. Ringo siempre fue el último, el más oscuro, comedido, el más feo (esa nariz), hogareño, burgués; el más inglés de los cuatro, tal vez.

Los cuatro progresaron, cambiaron mucho humanamente en los diecisiete años que llevan tocando. Lo mismo que cambiaron sus indumentarias, sus adornos capilares. Lo mismo que cambió su música.

Siempre fue fresca, alegre, juvenil, desde el principio, cuando puede decirse que no era buena. El músico argentino Rodolfo Arizaga ha dicho que probablemente el éxito de los Beatles se debe a la frescura de esas melodías en las que Lennon y McCartney utilizaron intuitivamente el sistema modal: con tonos mayores y menores produjeron, aparte del diagrama rítmico, un baño sedante en los oídos, una especie de música barroca sin sobresaltos ni armonizaciones confusas. ¡Música barroca, la suma del clasicismo! Al éxito multitudinario contribuyeron otros factores mencionados ya: la llegada del «rock», las limitaciones impuestas por la radiodifusión británica a los intérpretes americanos, la publicidad, la personalidad, el cansancio de una generación que había nacido cuando Harry James triunfaba con *Sleepy Lagoon*, cuando todo eran orquestas dulzonas e intérpretes (Crosby, Andrews Sisters, Laine, Como, Dinah Shore) atosigantes con claros de luna, navidades blancas, labios rojos y montañas azules. También el resurgir de una verdadera industria discográfica y musical en todas sus vertientes. También la paulatina independencia de los jóvenes. También...

Si al principio añadían una personal sensibilidad a canciones bien conocidas (L. Richard, Holly, Charles, Lee Lewis, Cochran...), luego pondrían esa sensibilidad, agudizada por su interés vital en el mundo, en la propia obra.

Han vendido unos cincuenta millones de discos, casi doscientos millones contando los «elepés» en su equivalencia a «sencillos». Sólo Presley y Crosby los aventajaban... en 1967. Hoy quizá hayan sido superados o lo serán, sin duda, aunque hayan nacido en Norteamérica. Todas su grabaciones han conseguido disco de oro. Se han hecho más de dos mil versiones de sus canciones, la mayoría de las cuales han sido escritas y compuestas por Lennon y McCartney... Consiguieron imponer al mundo la supremacía de la música británica, que todavía hoy perdura... Han sido imitados, copiados, estudiados. Miles de páginas se han llenado acerca de ellos.

Y sólo el comentario de cada una de sus canciones llenaría un libro como éste. Porque tanto musical como literariamente, los Beatles han sido creadores, grandes creadores. De aficionados a la guitarra pasaron a tocar un buen número de instrumentos, algunos con gran maestría. *Rubber soul* fue uno de los primeros «elepés» dedicados a la *head music*, a las visiones psicodélicas, a la droga. Gracias a la influencia de Dylan, los letristas de circunstancias se convirtieron a veces en magníficos poetas. *Nowhere man, Norvegian wood, Let it be, A day in the life...*, docenas de títulos admirables. Nadie como ellos ha sabido describir las relaciones entre adolescentes, las relaciones entre adolescentes y adultos *(She's living home)*. En el *Sargento Pipper* empiezan con un admirable «rock and roll» y terminan con un delicioso vals. En medio, se han burlado de todo y de todos, incluso de sí mismos, pero se han mostrado tiernos, sabios, incluso visionarios. Sus numerosas canciones de amor nunca son cursis, ridículas, obscenas de puro tontas, como ocurre con demasiada frecuencia, sino juveniles, vivas, agudas, delicadas.

No es posible emprender aquí un estudio de esas letras, pero cualquier espigueo entre sus versos nos llevaría a la conclusión de que han sabido decir —entre risas y bromas— muy grandes cosas, y de que las han sabido decir con gran altura poética. Y con

Rolling Stones.

Rolling Stones.

Mick Jagger.

Mick Jagger.

soberana maestría musical. Esta es, a nuestro juicio, la verdadera razón de su éxito. No la historia, o la leyenda, o el escándalo. Ni incluso la revolución que han significado en el campo de la música popular. Los Beatles han sido, después de ser tantas cosas, cuatro eminentes creadores de arte.

The Rolling Stones

Michael Philip Jagger, nacido en Darford, Kent, el 26 de julio de 1944; Brian Jones, nacido en Cheltenham el 24 de febrero de 1944, y Keith Richard, nacido también en Darford el 18 de diciembre de 1943, eran amigos desde niños. Como les gustaba la música y la música estaba de moda, como querían triunfar y el triunfo parecía fácil, formaron en 1962 un grupo denominado The Rolling Stones. «Fans» del «rock» americano, en su tendencia más pura, tomaron el nombre del título de una canción de Muddy Waters, *Rolling Stones blues.*

Estando en el Marquee Club, de Londres, añadieron tres miembros más al terceto: Charles Robert Watts, nacido en Londres el 2 de junio de 1941; Dick Taylor, un bajista, e Ian Stewart, organista. Taylor dijo en seguida que tenía que preparar unos exámenes y se fue. A través de un anuncio en la prensa, los Rolling acogieron a Bill Wyman, nacido el 24 de octubre de 1941, que tenía un grupo propio formado después de que lo expulsaran de su trabajo por haberse negado a cortarse el pelo. Watts tocaba la batería en la orquesta de Alexis Korner cuando lo llamó Jagger. De este modo quedó formado uno de los quintetos más famosos de la historia de la música contemporánea.

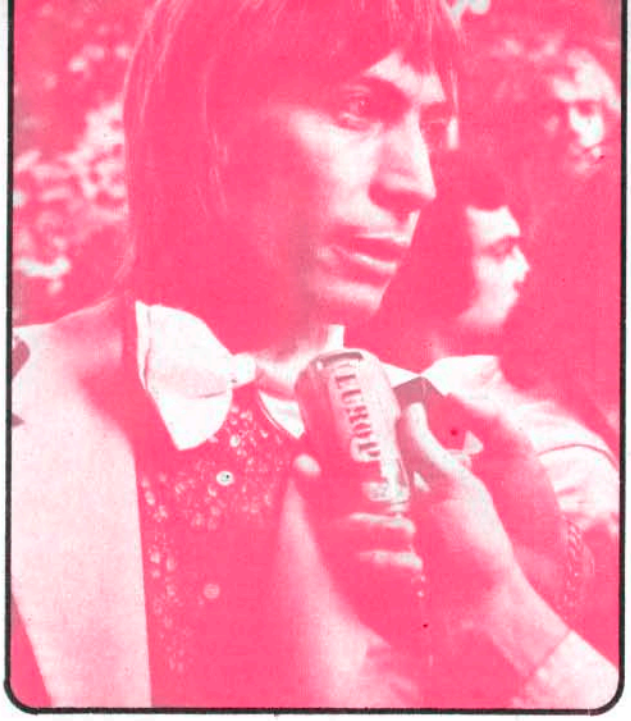
En abril del año siguiente (1963), mientras actúan a unos kilómetros de Londres, en Richmond, se fija en ellos el periodista Peter Jones y les dedica un artículo en «Record Mirror»: *La vuelta del "rhythm and blues"*. Como consecuencia, primera oleada de popularidad y un publicitario, Oldham, que antes se había ocupado del lanzamiento de los Beatles, se encarga de su promoción. Los primeros «fans» hacen cola ante el club del Station Hotel para escuchar una extraña versión del *Come on* de Chuck Berry. El día 11 de mayo les llaman para que lo graben.

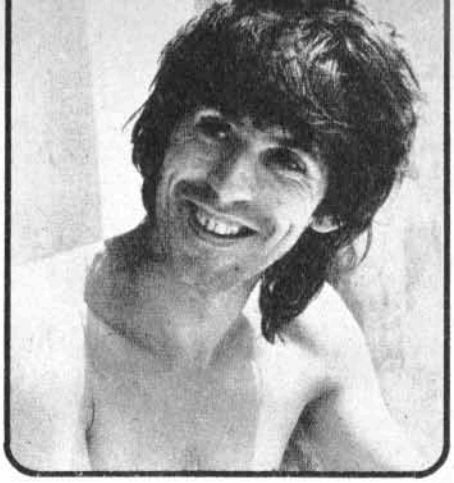
«Son muy buenos esos cinco tipos; tocan lo que gusta. Tendrán éxito», declara G. Harrison. Sin embargo, en las listas, los Rolling ocupan el último lugar..., después de docenas de americanos. Intentan lograr más suerte y llaman a los Beatles para que les escriban *I wanna be your man.* Esta vez hay un poco más de suerte, pero no toda. Y los Rolling la buscan toda. Casi la consiguen con su tercre disco, un «extended play»: *Bye bye Johnny / Money / Poisson Ivy / You've better move on.* Mientras este disco alcanza el primer puesto, otra canción suya cantada por Gene Pitney (*That girl belongs to yesterday*) está en el octavo.

Pero no es suficiente para ellos. Es tan asombrosa la publicidad hecha que desean algo más. Han descubierto a Bo Diddley y se ponen a grabar un tema de Holly al estilo de Bo: *Not fade away,* con la supervisión de Phil Spector. Cuando sale, han sonado ya las primeras quejas fuertes contra el quinteto. Su aspecto semisalvaje, de gamberros urbanos, hace que se les culpe de la marea de delincuencia juvenil que se desencadena en Inglaterra. Por si fuera poco, se menciona una guerra secreta entre ellos y los Beatles, hasta ese momento tan corteses, educados y finos. Comienzan ya a cerrarse las filas entre los grandes detractores y los grandes adictos a los Rolling Stones.

Poco después de salido su primer disco grande, el 15 de mayo de 1964, el grupo pretende librarse de los ataques marchando a Estados Unidos, donde los Beatles están triunfando de manera increíble. Una experiencia desgraciada: nadie les hace caso. En su patria, sin embargo, comienza a nacer un estado de violencia que los rodeará hasta hoy. Nunca las «fans» se habían portado de modo tan extraño. Las actuaciones en público, cada día más numerosas y mejor pagadas, se multiplican en medio de histerias, pasiones y chillidos. Los muchachos dejan decir de ellos lo que se quiera; no hablan. Y los insultos arrecian, incluso del lado de sus compañeros, como Lonnie Donegan.

Un éxito clamoroso en Escandinavia, con mil quinientas personas que van a esperarlos al aeropuerto de Copenhague. Y discos ven-





Keith Richard.

Charles Robert Watts.

didos rápidamente por millares. Algunos oídos prestan especial atención a las letras. Parece un tanto raro, un tanto nuevo lo que canta la voz desgarrada de Jagger. Pero cuando a finales de agosto de 1965 se publica *I can't get no satisfaction*, la ofensiva contra los Rolling llega a su cúspide. Tanto más cuanto que las emisoras pirata lo programan incansablemente. En los Estados Unidos se pide su prohibición. Se les acusa de perversos sexuales. Y eso porque Jagger, al final de la canción, cambia *satisfaction* por *girlie action*. O sea, viene a decir que no logra sacar nada de las chicas. Y antes había cantado *I can't get satisfied (No puede satisfacerme)*. Y en el mismo «elepé» dice *I just want to make love to you (Unicamente quiero hacer el amor contigo)*...

De nada sirve que Mick responda que esas obsesiones no son suyas, sino de los adultos, que las ven en las canciones. La guerra sigue, y también los éxitos, las ventas, las presentaciones en público: *Get off of my cluod, December's children, 19th nervous breakdown*. Y una película: *Back, beind and in front*. Para que los escándalos continúen, Brian declara tener un hijo con una muchacha con la que no piensa casarse. Y más tarde, en 1967, Jagger y Keith son acusados y condenados por posesión y uso de drogas. Ahora se descubre que también hablaban de las drogas en sus canciones...

Toda la biografía de los Rolling Stones es una lucha, un escándalo. Por un lado, los adultos; por otro, sus «fans» Réplicas y contrarréplicas. Acusaciones y apasionadas defensas. Casi con cada disco brota (o se fabrica) una noticia escandalosa a fin de que las canciones no pasen inadvertidas. Líos de todas clases. Incluso la boda de Jagger con la nicaragüense Blanca Pérez-Mora en Saint-Tropez fue un escándalo. Y no sólo porque se casara (finalmente) el ídolo, sino porque incluso la novia mostraba parte de su busto a través del lujoso vestido. Y por la asistencia de invitados. Casi con la boda coincidía la salida de otro disco del grupo, quizá el de portada más abiertamente «sexy»: primeros planos de los pantalones de los muchachos: *Sticky fingers*.

Mick Jagger se había convertido hacía tiempo en el máximo representante del «sexy pop». Sus actitudes, sus vestidos, su forma de cantar e incluso lo que canta tienden muchas veces a establecer una relación erótica distanciada entre el ídolo y la que escucha. A esto se debe parte de su éxito y que haya germinado mucho mejor entre audiencias femeninas jóvenes o adolescentes. Cuando grita «Is everybody all right?», miles de espectadores responden: «All right». Bastan estas palabras para establecer la relación. Un mar de muchachas desencadenadas lanza sobre el escenario todo tipo de cosas, desde los programas de mano hasta los sujetadores. Así muestran su admiración, su aplauso. Aunque sin que ellos lo quieran expresamente, se han convertido en portavoces y espejos de toda una generación que los imita y los adora. La furia del «fan rolling» es mucho mayor y más violenta que la del «fan beatle». El contagioso ritmo de su música es una liberación de energía, una guerra a la soledad, una comunicación subterránea y particularísima. Y en pocos casos ha sido tan intensa, tan física, esta relación entre oyente e intérprete.

Por otro lado, en pocos grupos corresponde tan exactamente la personalidad y el comportamiento de quienes lo forman con la música que hacen.

Partiendo de un principio que era común al de los Beatles («rhythm and blues» y «rock») y en oposición a aquéllos, los Rolling adoptaron una idea musical menos suave, menos elegante, también menos creativa. Mucho más fieles a los modelos norteamericanos, lucharon por conservar la fuerza, la violencia y la agresividad de la primitiva música negra comercializada («rock»). Frente al humor británico de los Beatles, el suyo es, en todo caso, negro. Aunque más tarde afirmaran que nunca quisieron hacer música como la de los negros, sus discos demuestran lo contrario. Es claro que esa especie de «soul» ha cobrado propia personalidad. Artesanos geniales, fieles a sus comienzos, los Rolling han intentado renovarse, experimentar, pero siempre dentro de su deseo de producir música de baile para los jóvenes, dentro del área del «pop». Como dice Alan Beckett, «ya no son

un grupo de «rock» que se apoya en el ritmo ruidoso e implacable, sino un conjunto que busca la emoción a través de los niveles ascendentes y descendentes de excitación de su cantante solista». Quizá sin Mick los Rolling no serían ni remotamente parecidos a lo que son: explosivos, provocadores, sexuales, violentos. Con leves innovaciones (violines, *Aftermath*, sitar), a veces con instrumentaciones complejas, su música continúa casi pura, sin sofisticaciones, elemental. Como ellos mismos: duros, sin sonreír, aparentemente sucios, primitivos, ásperos. Una especie de animalidad corporal que consigue arrastras a millones de mujeres.

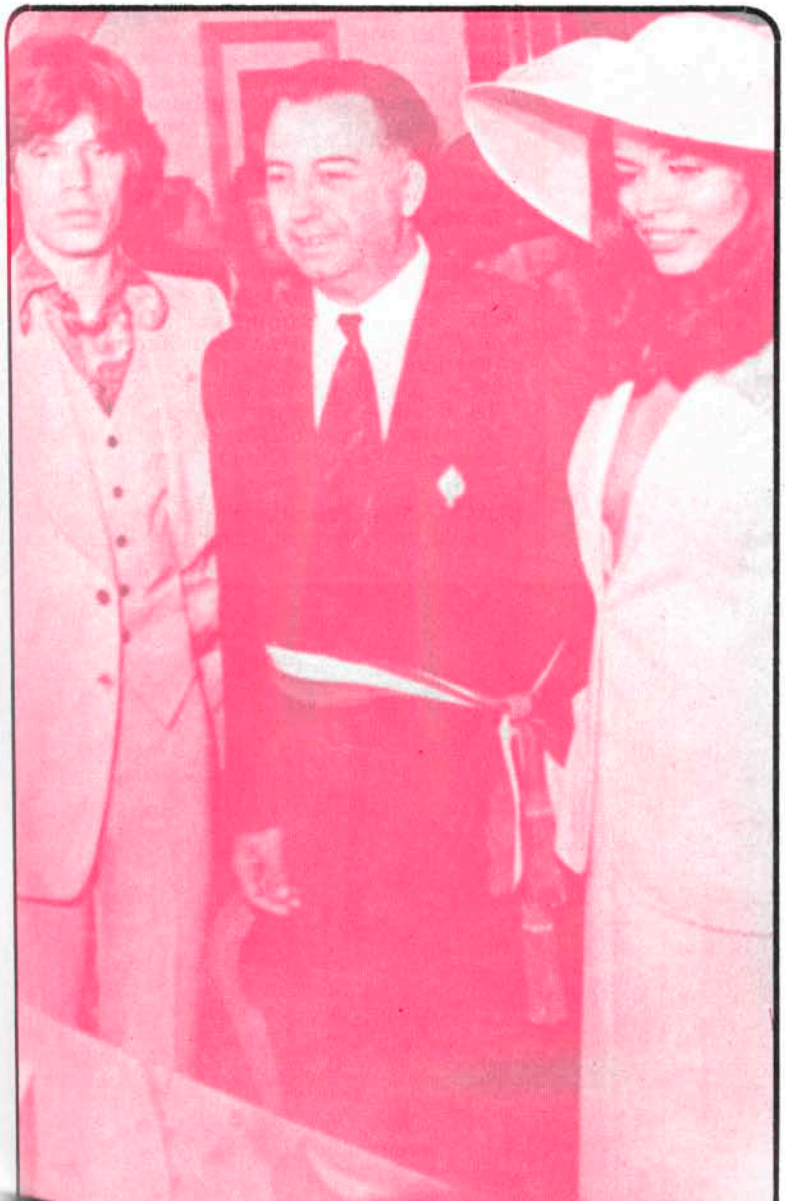
Paint is black, Let's spend the night together (Pasemos juntos la noche), las canciones del «elepé» *Their stanis majesties request* (respuesta al *Sargento Pipper* de los Beatles), llenas de visiones psicodélicas, las letras presuntamente poéticas de *Beggar's banquet*, incluidas por Dylan...

Los Rolling Stones han publicado poco más de una docena de «elepés», la mayor parte de ellos muy vendidos, particularmente en el mundo anglosajón. Cuando en 1968 iniciaron un leve retorno a la sencillez, a la suavidad, dos acontecimientos graves hicieron pensar en el fin del grupo. Brian Jones lo abandonó en junio del 69 para seguir carrera en solitario; fue sustituido por Dick Taylor, que había trabajado con J. Mayall. Unas semanas más tarde, Brian fue hallado muerto en su piscina. Quizás las cosas ya no puedan ser igual, sobre todo a partir de la boda de Jagger; quizá los Rolling no consigan sobrevivir como tales.

Todos ellos son riquísimos, ciertamente. Mick posee una casa de doce habitaciones y lago artificial, un palacete en Chelsea, participación en inmobiliarias, etc. Se ha calculado que los Rolling han ganado, sólo con los discos, siete mil millones de pesetas. Ninguno de ellos buscaba furiosamente el dinero, como han confesado, pero tampoco lo han despreciado. Se dice que Mick gasta mensualmente casi cincuenta mil pesetas en vestirse. Claro que pierde con gran facilidad sus vestidos...

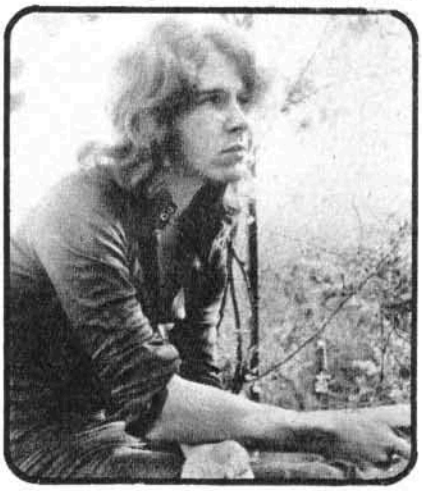
Si su influjo sobre otros grupos no ha sido tan grande como el de los Beatles (más creadores, más imaginativos, más personales), los Rolling en cambio han sido los auténticos ídolos del «pop». Y si su música no ha sido demasiado copiada, sí lo han sido sus actividades, su violencia.

Mick Jagger con Blanca Pérez-Mora el día de su boda.



Bill Wyman.

Dick Taylor.



ENCICLOPEDIA DE LA MUSICA «POP». Capítulo XV
DICCIONARIO: LIVERPOOL, CUNA Y REVOLUCION DE LA MUSICA «POP»

ANIMALS, The.—Grupo inglés formado por Alan Price (19 de abril de 1942), Charles Chandler (18 de diciembre de 1938), Hilton Stuart Patterson Valentine (2 de mayo de 1943), Eric Victor Burdon (vocalista, 4 de mayo de 1941) y John Steel (4 de febrero de 1941). Tenían diversos oficios cuando se reunieron en Newcastle, una ciudad tan hosca como Liverpool, en 1962. La música que allí tocaban los hizo tan famosos como a los Beatles en Liverpool, una música salvaje que finalmente los indujo a cambiar el nombre primitivo de Alan Price Combo por el de The Animals. Empezaron imitando a Ray Charles y B. Diddley. Gracias a la prueba de un disco consiguieron un contrato en Londres en enero del 64. Ese mismo año harían una jira por todo el país con Chuk Berry y también el primer viaje a USA. Con su segundo disco se harían popularísimos. **The house of the rising sun** había sido un viejo éxito de Josh White. La voz rasposa negroide de Burdon fue la primera en descubrir lo que estaba pasando en Inglaterra, aun antes que las de los Beatles. En reacción con el «rock gentleman» que hacían los ingleses entonces, Animals serían los pioneros del «rhythm and blues» en Inglaterra. El órgano de Alan Price era tan «negro» como la voz de Burdons. Por si esto fuera poco, su presencia en la escena era sensacional, única. En dos años su fama fue muy intensa. Pero empezaron a cambiarse los miembros del grupo. Alan Price abandona para formar otro, en el 65; lo reemplaza Dave Rowberry. También Berry Jenkins —que estuvo con Perkins, J. Lee Lewis y Diddley— sustituye en la batería a J. Steel. En el 66, el grupo se llama Eric Burdon and the Animals: **Help me girl**, con dos nuevos miembros. Finalmente, Eric se separa en el 68 (**Love is** como despedida) y se disuelve el grupo. Eric volvería a la música en 1970 (con el grupo War) y su carrera se cuenta en otra parte. Pero Animals fueron pioneros máximos de la nueva música, áspera aún y violenta, pero originalísima. Aunque han intentado supervivir como New Animals, habían perdido ya sus «fans» y también la furia de su música primitiva. Alan y Eric continúan siendo dos figuras máximas en la actualidad. Recordemos, en fin, algunos títulos capitales entre la docena de LPs que grabaron: **Bring it on home to me, Don't let me be misunderstood, It's my life, Inside looking out, Hey gyp, I'm crying, Lousiana blues**, etcétera. Pero **La casa del Sol Naciente**, tan de Nueva Orleáns, tan pura y original, sigue siendo su obra maestra, una de las piezas capitales de la música actual, el gran descubrimiento de este grupo, sólo inferior a Beatles y Rolling.

BALDRY, «Long» John (1942).—«Long» porque mide dos metros. Con poco más de diez años escuchó a M. Waters y B. B. Broonzy y se apasionó por el «blues». A los dieciséis años cantaba con el futuro batería de los Rolling, Charlie Watts, en los clubs de «jazz» londinenses. En 1958 se une a un grupo de «skiffle», y dos años después va a Dinamarca como vocalista del Bob Cort's Skiffle Group. A partir de entonces ha trabajado con diversos grupos. Su fama se debe sobre todo a sus portentosos «shows» escénicos. No obstante, un par de discos han demostrado que fue uno de los pioneros del «blues» blanco: **Cry me ariver** y **You'll be mine.** Ultimamente ha tenido éxito **Let the heartaches begin.**

BENNETT, Cliff (1940).—Aficionado al «skiffle», se pasa al «rock» después de escuchar a Eddie Cochran, siguiendo la estela de J. Lee Lewis. A veces lo alterna con el «rhythm and blues», al modo de Diddley. En el Star Club de Hamburgo conoce a los Beatles y Epstein le firma contrato. Lo mejor suyo, de 1966, es **Get to get you into my life**, del álbum **Revolver.**

BLACK, Cilla (Priscilla White) (1943).—Rusa nacida en Liverpool, comienza a cantar

The Animals.

The Animals.

Cilla Black.

The Dave Clark Five.

«rock» y su éxito la lleva a The Cavern, junto a los Beatles. En 1963, Brian Epstein la hace grabar un primer disco de Lennon y McCartney, **Love of the loved.** Le sigue un éxito notable (casi tan grande como en la versión de D. Warwick): **Anyone who had a heart.** Y, finalmente, **You're my world (Il mio mondo).** Aunque luego no ha cesado de grabar, nunca se ha impuesto como primera figura. Ahora se dedica a la televisión.

CRYIN' SHAMES, The.—Grupo de Liverpool que se dio a conocer gracias a las parodias que hacían de sus compañeros. Aparecieron en The Cavern y actuaron el día de la clausura. Las galas en vivo les dieron cierta popularidad. Lo formaban Carl Crane, Ritgie Rouledge (cantante), Phil Roberts, George Robinson, Joey Kenn y Charlie Gallaher.

CHAD & JEREMY.—Chad Stuart y Jeremy Clyde surgieron tras las huellas de los Beatles, tomando un poco de Dylan. Luego, en el 66, su época de apogeo, imitaron un poco a los Beach Boys. Se disolvieron en 1968, después de **Before and after** y **Off cabbages and kings.**

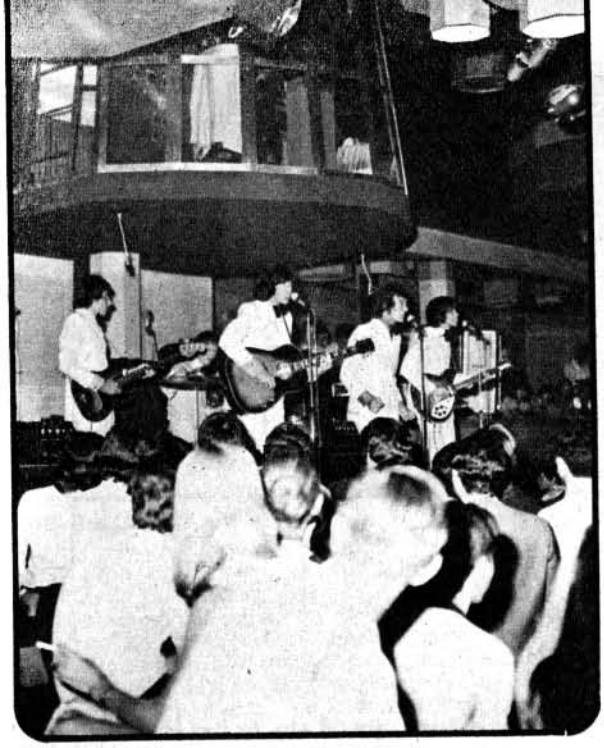
DAVE CLARK FIVE.—Grupo formado por Dave Clark (batería), Mike Smith (cantante), Richard Huxley, Denis Payton y Leonard Davidson. Originarios de Tottenham, pretendieron implantar el «London sound» frente al «Liverpool sound», aunque se parecían mucho a los Beatles (un ritmo más machacón y algo pesado). De 1964 al 1966 ganaron en Estados Unidos montañas de dinero. Tenían aspecto y mentes de ejecutivos. Catorce millones de discos vendidos. Dave tenía «cara de Apolo griego», así que el elemento «sexy» jugó buena baza en el grupo. Sus mejores discos: **Glad all lover, Bits and pieces, Julia** y **Everybody knows.** Se separaron a finales de 1970.

DAVID AND JONATHAN.—Roger Greeaway (David), antiguo futbolista y miembro de Kestrels, y Roger Cook (Jonathan). Se unieron a principios del 65 y a finales grabaron **Michelle,** de los Beatles, que les hizo populares. Luego, los temas de **Modesty Blaise.** No hicieron más, salvo escribir **You've got the troubles,** un hermoso bombazo de los Fortunes. Ahora se dedican a componer y a veces actúan con el grupo Blue Mink.

FAITH, Adam (1940).—Nacido en Londres el 23 de junio, últimamente ha sido conocido por haber descubierto a Sandie Shaw. Sin embargo, en un tiempo fue el más importante rival de C. Richard. Durante un año estuvo en el grupo de «skiffle» The Worried Men. No tiene éxito como solista hasta **What do you want?,** en 1962. Luego, grandes esperanzas, televisión, cine, pero llegaron los grupos y Faith desapareció como cantante.

FAME, Georgie (1943).—A los trece años era pianista de «skiffle». En 1960, miembro de Blue Flames, «rockers» acompañantes de Billy Fury. Después de flirtear mucho con el «rock», se pasa al «rhythm and blues» y llega a ser invitado por la Tamla en una jira por Inglaterra. Gracias a una sustitución en su grupo, graba como vocalista y organista **Yeh yeh** (1964), un éxito importante. Luego vendrían **Do the dog** y **I'm in love with you.** En 1965, Fame (Clive Powell se llama en realidad) era considerado el mejor cantante inglés de «rhythm and blues». Pero a partir de ese momento vendrían los verdaderamente grandes. En el 68 fue el mayor difusor de **La balada de Bonnie y Clyde.**

FONTANA, Wayne (1945).—De Manchester, intenta, con los Mindbenders, oponerse al movimiento de Liverpool en 1963. A los quince años, Fontana (Glyn Geoffrey Ellis) funda The Jets. Imitadores de los Beatles en realidad, graban **Hello Josephine; Um, um, um, um, um, um; Game of love** (primero en listas), etcétera. A finales del 65 se separan. Fontana graba **Come on home,** y los Mindbenders (Eric Stewart,



The Hollies.

Georgie Fame.

Bob Lang y Eric Rothwer), **A groovy kind of love,** pero el éxito no llega a ninguno.

FORTUNES, The.—Shel Macrae (Andrew Semple, 1947), David John Carr (1943), Barry Pritchard (1944), Rodney Bainbridge (1944) y Andrew Brown (1946) intentaron imponer el «Birmingham sound» del 63 al 65, también frente al «Liverpool». Pero también jugaban con los mismos elementos. De todas maneras, dieron primordial importancia a las voces, con predominio de la melodía clásica. A partir de 1965 **(You've got yor troubles** y **Here it comes again)** no se han destacado.

FOURMOST, The.—Cuarteto —como su nombre indica— formado por Brian O'Hara, fundador; Billy Hatton, Dave Lovelady y Georges Peckham, todos ellos naturales de Liverpool. A partir de 1958 consiguieron amplia popularidad en los clubs locales. Brian Epstein los contrata para grabar **Hello little girl,** compuesto por Lennon en sus tiempos de Alemania, y en seguida entra entre los diez más escuchados. A partir de entonces, casi nada.

FOUR PENNIES, The.—Cuarteto humorístico, en 1964 grabaron algunas canciones de cierto éxito: **Juliet, I found cut the hard way, Black girl** y **Until it's time for you to go,** muy en el nuevo estilo «Liverpool». También desapareció pronto el grupo. Componentes: Alain Buck, Fritz Frier, Lionel Morton (cantante) y Mike Wilsh.

FREDDIE AND THE DREAMERS.—Aunque nacidos en Manchester, estaban afiliados al movimiento liverpooliano desde sus comienzos. Sobre todo por los contactos tenidos en Hamburgo con otros grupos ingleses. Freddie era lechero y un día abandonó su camioneta de reparto al oír un anuncio de radio para buscar nuevos grupos. En 1963 graban su primer éxito: **If you gotta make a fool of somebody.** Luego vendrían **Over you, I understand** y **A little you,** entre otros. Componentes del grupo: Freddie Garritty (1940, guitarrista y cantante), Dereck Quinn (1942), Roy Crewdson (1941), Pete Birell (1941) y Bernie Dwyer (1942). Tenían un estilo humorístico, paródico; una especie de comedia agitada dentro de la interpretación.

FURY, Billy (1942).—Nacido en Liverpool, nada tuvo que ver con Epstein, sino con Larry Parnes, que lo descubrió accidentalmente en un teatro de la ciudad. Con una voz entre las de Presley y C. Richard, Fury era capaz de cantar cualquier cosa, del «rock» a las baladas, pasando por un «soul» muy aceptable. Tiene el record de permanencia en las listas inglesas: treinta semanas con su primer disco, **Halfway to paradise.** Todavía en 1967, resistiendo a los grupos, Radio Luxemburgo lo consideraba número 1 mundial, seguido de Walker Brothers, Elvis, Beatles y Rolling. Otros buenos temas de Fury: **In summer** (balada), **I'm moving on** y **Sticks and stones** («rhythm and blues»), **Like I' ve been gone,** etcétera.

GERRY AND THE PACEMAKERS.—Gerry Marsden (Liverpool, 1942) debutó con un grupo de «skiffle», The Red Montain Boys. En 1959 funda primero The Mars Bars y luego The Pacemakers, con Lesley Maguire, John Shandwick y Freddie Marsden, todos de Liverpool. En 1963 era uno de los grupos más populares de Inglaterra. Lanzados por Epstein, siguieron un camino paralelo a los Beatles: Cavern, Star de Hamburgo... Sus tres primeros discos consiguen el número 1 de las listas: **How do you do it, Girl on a swing, Don't let the sun catch you crying.** Hasta 1967 se mantuvieron en primer plano.

HEINZ, Burt (1942).—Nacido en Alemania y miembro de los Tornados, los abandona para seguir en solitario. Con una canción recuerdo a Eddie Cochran consigue un fuerte y momentáneo impacto: **Just like Eddie.** Pero sus discos siguientes fueron a parar al montón de las cosas inmediatamente olvidadas.

HERMAN'S HERMITS.—Peter Noon (Manchester, 5 de noviembre de 1947) cantaba en el coro de su iglesia y se preparaba para actor de cine; había obtenido ya pequeños papeles en folletones de televisión. Un día fue a un club en donde tocaban los Hardbeats; les faltaba un cantante y Peter, como broma, se puso a hacer de vocalista. Peter se parecía a un personaje de dibujos animados llamado Herman. Así que el grupo se llamó Las Hormigas de Herman. Todos eran jovencísimos, casi niños, y Peter parece haber conservado siempre su cara de diecisiete años. De aquel grupo sólo quedaba en 1966 un fundador: Karl Anthony Green (1947). Con él estaban Derek Leckenby (el más viejo, 1943), Barry Whitwam y Keith Hopwood. El éxito que consiguieron en poco tiempo fue apoteósico. Sus musiquillas casi colegiales, pegadizas, amables, calaron hondo entre los jóvenes. No eran innovadores, pero en aquel tiempo sus canciones tenían inspiración. En 1964, en Estados Unidos, los adoraban. Mr. Clean (El Señor Limpio), infantil, con sus dientes salidos, era indiscutible ídolo de las jovencitas, incluso más que los Beatles. «El Paul Anka de la era Beatle» dirigía un grupo de música simple, casi vulgar, intrascendente y melodiosa. Mientras en Inglaterra surgía la beatlemanía, en América hacía furor la hermanía, ya que el grupo era poco conocido en su propia patria. Eso mismo les permitió hacerse rápidamente supermillonarios, sobre todo a Noon. Anotemos algunos de sus discos: **I'm into something good,** el primero; **Mrs. Brown, you ve got a lovely daughther, Silhouettes, No milk today, There's a kind of hush, Bus stop, Sleepy Joe, Sea Cruise, Last bus home**... Mickie Most, su productor, sabía que aquella música «masticable» podía venderse bien. Así fue: en tres años, 15 millones de discos. A principios de 1971 se disolvió el grupo, después de sestear algún tiempo, y Peter Noon, con su verdadero nombre, empezó a grabar como solista. En Inglaterra ha sonado un poco su primer disco: **Oh pretty thing.**

HOLLIES, The.—De la amistad colegial de Graham Nash y Alan Clark (Manchester, 1942) nació el dúo The Two Teens. A los quince años ya trabajaban en los clubs de su ciudad. Más tarde se llamaron The Guytones, luego Ricky and Dane, luego The Four Tones (con dos más), luego The Deltas. Este grupo finalmente cambia de nombre. The Hollies: Graham, Alan, Don Rahbone, Eric Haydock y Tony Hicks (1944). Pero se va Don y llega Bobby Elliot. Al fin llega el primer disco: **Ain't that just like me,** que los sitúa ya como profesionales. Uno a uno, todos sus discos se colocan entre los más escuchados, con éxito constante. Sobre todo vocalmente, eran una versión más de los Beatles; incluso en las grabaciones llegaba a confundírseles al principio. **Bus stop, I can't let go** (quizá su mejor canción), **Stop stop stop, Jennifer Eccles, Stay, He ain't heavy, he's my brother,** etcétera. Eric se fue en el 66. Y Graham Nash en el 69 para formar el grupo Crosby, Stills, Nash and Young, uno de los más interesantes del momento. Quizá la aparición de Nash sea lo más importante de este grupo.

The Kinks.

HONEYCOMBS, The.—Con una chica como cantante, el grupo sería iniciador de una larga serie posterior con igual estructura (Shocking Blues, por ejemplo). Martin Murray (1941), Alan Ward (1945), Denis Dalziel (1943), John Lantree (1940) y Ann Lantree (1943) se juntaron en 1963 en Sherbaons, con un sonido muy semejante al creado en Liverpool. En el 64 salió su primer disco, rápidamente millonario: **Have I the right?** Y más tarde **Is it because** y **That's the way.** Murray, el director, había sido guitarrista de «skiffle».

IFIELD, Frank (1937).—Aunque nacido en Inglaterra, pasó su juventud en Australia, en donde se dio a conocer como cantante semifolklórico (tirolés y «country» mezclados). En 1959 regresa a Inglaterra y tarda tres años en lograr ser famoso: **I remember you.** Se presenta al Eurofestival y continúa grabando un bloque de excelentes discos: **Lovesick blues, Confessin,** etcétera.

KIDD, Johnny (1939).—Como tantos otros «rockers», murió en accidente de auto el 7 de octubre de 1966. Frederick Heath, su verdadero nombre, tocaba a los dieciséis años con el grupo de «skiffle» The Five Nutters. Poco después se pasa al «rock» y graba **Please, don't touch.** Pero el éxito le llega en 1965 con **Shaking all over.** Tuerto a causa de una cuerda rota de la guitarra, continúa actuando en público con éxito y el ojo cubierto por un trapo negro. Naturalmente, el grupo que lo acompaña se llama The Pirates. Supo crearse toda una leyenda.

KINKS, The.—Los hermanos Raymond (21 de junio de 1944) y David Davies (3 de febrero de 1947), Michael Avory (15 de febrero de 1944) y Peter Quaife (31 de diciembre de 1943) se reunieron en 1961 y comenzaron a actuar en los clubs de Londres y alrededores. Cantaban todos salvo Michael. Primero se hicieron famosos por

sus ropas: chaquetas rosas, camisas blancas con volantes, calcetines de seda negra, pelo largo; como personajes dickensianos. Y empezaron a cantar para reunir dinero con que pagarse los estudios. Desde entonces, los Kinks son uno de los grupos de más largo aliento y de mayor importancia en la música de hoy. Tres momentos podríamos distinguir. Primero, de un «rock» áspero, muy sincopado, salvaje, hiriente, monótono, simple y primitivo, personalísimo. Va del 64 al 65. Títulos: **Long tall Sally, You really got me, All day and all of the night** (dos éxitos fortísimos en toda Europa), **Tired of waiting for you** y **Till the end of the day.** Estos dos últimos títulos son ya diferentes. Música refinada (adoran a Bach), sofisticada, flemática, de suave ritmo, dulce. Títulos: **A well-respected man, Dedicado a los fanáticos de la moda, Sunny afternoon** (oidísimo en el verano), **Dead and street** y **Waterloo sunset,** su obra maestra. Abarca los años 66 y 67. Aunque los dos últimos títulos tienen una atmósfera más pesada, más triste, casi «underground». Y tras de haber imitado en cierto modo a Beatles y Beach Boys, se lanzan a imaginar y crear a partir de **Sargento Pepper** y **Buenas vibraciones.** Una complejidad vocal admirable, unas armonías valientes han hecho de los kinks, bajo la dirección de los hermanos Davies, un grupo de importancia paralela a los Beatles. Un grupo que sigue en pie, con sonados triunfos en Estados Unidos en 1970 y 1971.

KRAMER, Billy J. (B. Ashton) (1943).—Nacido en Liverpool, el menor de siete hermanos, comenzó con los Coasters (que nada tienen que ver con los americanos del mismo nombre). Más tarde, y ya no para divertirse, funda los Dakotas. Brian Epstein, que se pasaba los meses investigando por los clubs de Liverpool, los descubrió y les hace grabar **Do you want to know a secret** (cómo no, de los Beatles). En Inglaterra alcanzan cierto prestigio con él y con **Trains and boats and plains,** de Bacharach, y **Bad to me.** Luego se separa del grupo y continúa solo, pero sin grandes cosas.

Adam Faith y su mujer.

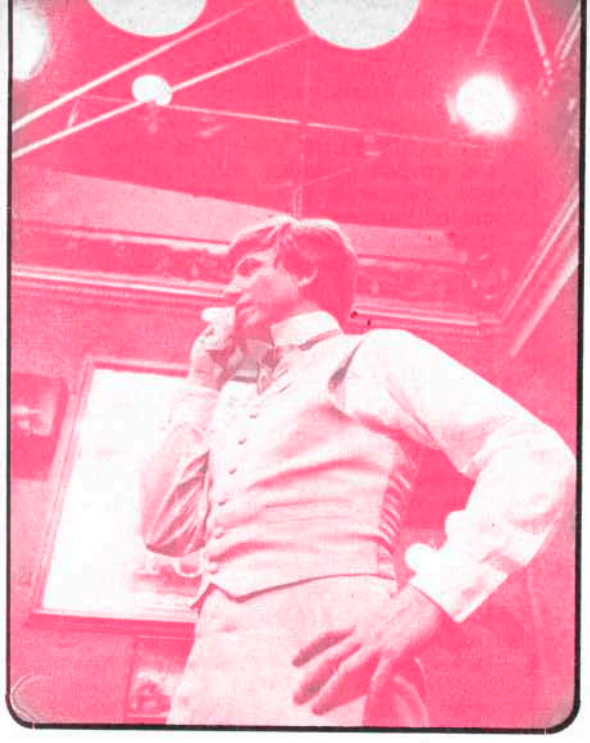
MANFRED MANN.—Manfred Mann había nacido en Johannesburgo el 23 de octubre de 1940 y comenzó a tocar «jazz» en su país y en Inglaterra. Poco a poco fue reclutando miembros para su grupo: Mike Hugg, Paul Jones (cantante, el protagonista de ese impresionante film titulado **Privilegio** y ahora cantante en solitario, reemplazado por Michael D'Abo), Tom McGuinness y Mike Vickers, reemplazado por el flautista Klaus Voorman, amigo de los Beatles y diseñador de la cubierta de **Revolver.** En 1964, un éxito fuerte: **5, 4, 3, 2, 1!,** como un cohete espacial. Y los dos años consecutivos le siguen **Do wha diddy diddy** y **Pretty Flamingo.** Separados los dos miembros, todo sigue igual de bien. El grupo hace «rhythm and blues», como pionero. **Semi-detached suburban Mr. James** y **Ha ha said the clown,** en 1966, con los nuevos. Televisión, éxitos en América, la banda sonora de **Up the Junction,** una de las mejores músicas «pop» para el cine... Se separan en 1970 y Manfred forma el Manfred Mann Chapter Three para dedicarse a lo «progresivo». En mayo del 71 vuelven a llamarse como al principio. Y siguen lanzando muy buenos discos.

MERSEYBEATS, The.—Surgidos a la sombra de los éxitos de grupos de Liverpool, sobre todo de los Beatles, cuatro muchachos allí nacidos conocieron cierta popularidad de 1963 al 66. Johnny Gustavson, John Banks, Tony Crane y Billy Kinsley no supieron tener personalidad y cuando decayó el «Liverpool» desaparecieron en la práctica. **Wishing and hoping** fue su primer tema fuerte. Luego, como Merseys, **Sorrow.** Después, nada destacable.

NASHVILLE TEENS, The.—Ingleses, pese al nombre de clara raigambre folklórica americana, han tocado una mezcla de «Liverpool» y música mascable, de ritmo fuertemente marcado. Surgieron en 1964 con **Tobacco road,** un buen impacto. Formaban el grupo Ray Philips y Arthur Sharp en 1961, más John Hawken y Peter Shannon en el 63, más John Allen en el 63 y, finalmente, Barry Jenkins en el 64. Cantaba Sharp. Otros títulos: **Google eye, That's my woman,** en 1967, y el espléndido **I'm coming home.**

PETER AND GORDON.—Peter Asher (Londres, 22 junio 1944) y Gordon Waller (escocés, 4 junio 1945), compañeros de clase, aparecieron en 1964 con un buen tema de los Beatles: **A world without love,** y con su apoyo. Jane, hermana de Peter, era novia de McCartney. Epstein estaba también a su lado. Luego, un declive de popularidad hasta **Lady Godiva** y **Knight in a rusty armor** (1966), dos magníficas canciones satíricas, con muy buena letra, original e intencionada. En el 68 se deshizo el dúo y Gordon se lanzó a cantar solo en Estados Unidos. Peter trabajó una temporada en Apple, de los Beatles, pero se desilusionó y se fue a los USA, donde ahora es un reputado productor (de James Taylor, entre otros).

BRIAN POOLE AND THE TREMELOES.—Brian, nacido en Liverpool, fundó en 1959



Tommy Steele.

The Searches.

The Tremeloes (Alan Blakely, David Munden, Alan Howard y Ricky West, invariables hasta ahora). **Twist and shout** salió al tiempo que el de los Beatles y el éxito fue semejante. Luego vendrían **Do you love me, Candy man, Hey, Bo Diddley** (en honor del maestro) y **I can dance**, todos en 1965. Luego, Poole quiso grabar baladas con gran orquesta; los otros se negaron y hubo separación. Poole grabó en solitario **That reminds me**, pero no pasó nada, ni después. Y The Tremeloes, por su lado, **Here comes my baby** y **Silence is golden**, dos temas que alcanzaron justo éxito en 1967. Pero luego de mucha publicidad, televisión, etcétera, el grupo no parece haber resucitado.

PROBY, P. J. (James Marcus Smith) (1938). Aunque nacido en Houston (Texas), su carrera se ha desarrollado en Inglaterra. Profesional desde los once años, Epstein lo llamó a Londres y graba **Hold me** (1964) y éxito rotundo. Vuelto a América, se repite con **Somewhere.** Y vuelve a Inglaterra para una jira con Cilla Black. Su aspecto zarrapastroso y provocativo hace que lo prohíban en televisión. Su melena, con cola de caballo incluida, era más que singular entonces. Con voz parecida a la de G. Pitney y ademanes precursores de Tom Jones, reunió buen manojo de éxitos: **I need love, Sweet summer wine, María** (como **Somewhere**, de **West Side Story**), **That means a lot**, etcétera. Ultimamente es actor-cantante y ha participado en la versión «pop» de **Otelo** titulada **Catch your soul.**

SEARCHES, The.—En 1964, su fama era casi tan grande como la de los Beatles. Muy agradable y educado en todo; sin flequillos, elegancia vocal e instrumental y cortés presencia en escena. Nueva faceta del «Liverpool». En 1960, John McNally forma un grupo de «rock» tendencia «mersey» y acompañan a un solista local llamado Johnny Sandon. Se separan y surgen los Searches, con Chris Curtis, Mike Pender y Tony Jackson. Tony cede su puesto a Frank Allen y John a David Blunt. En 1963 consiguen grandes triunfos discográficos: **Sweets for my sweets, Sugar and spice** y **Needles and pins** (en el 64), con fuerte acento liverpooliano. **Goodbye my love** fue su adiós a los éxitos fuertes. Posteriores intentos como **He's got no love** y **Popcorn double feature**, en el 67, no tienen repercusión alguna.

SHAPIRO, Helen (1946).—Nacida en el seno de una familia de músicos, estudia seriamente canto, a los catorce años la seleccionan para grabar un disco que alcanza cierto éxito: **Don't treat me like a child.** Con **You don't know** (1961) le llega la gloria. En un año se convierte en la cantante más cotizada. Disco de oro con **Walking back to hapiness.** Viajes por media Europa, grandiosa publicidad y, de pronto, el olvido, tan repentino como la fama. A España vino varias veces y consiguió alguna popularidad.

SHERIDAN, Tony (Anthony Esmond S. McGinnity) (1942).—En 1961 se encontró con los Beatles en Hamburgo (cuando eran cinco) y juntos grabaron **My bonnie** y **When the saints go marching in,** que sería disco de oro más tarde gracias a la fama de sus compañeros. «Rocker» a la inglesa, Sheridan alcanzó posteriormente alguna celebridad, sobre todo en Alemania.

SPENCER DAVIS GROUP.—Posterior al movimiento de Liverpool, eran muy admirados por los demás músicos. Spencer (1941) formó el grupo en Birmingham en 1963 y el éxito se basó en la voz increíble y más «negra» que la de los negros americanos de Steve Winwood. Con ellos, Muff Winwood, Peter York, Eddie Hardin y Phil Sawyer. Casi músicos de «jazz», excelentes en el «rhythm and blues», muy influidos por los negros de América, personalísimos, alcanzaron una fama (y unos precios) altísima, tanto en Inglaterra como en USA. **Keep on running, Somebody help me, Gimme some loving** (con la áspera voz de Steve) fueron sus grandes éxitos primeros. Pero se fueron los Winwood y el grupo

decayó mucho, ya que incluso escribían muchas canciones. Pero el grupo siguió (**With their new face on** [1968], más inclinados al «blues» y acentuando la guitarra y la armónica [antes era el órgano]); sin embargo, no volvieron a conseguir fama tan grande como con **I'm a man, When I get home** y los demás títulos.

STEELE, Tommy (T. Hicks) (1936).—Marinero, fue descubierto imitando a Elvis en un club de Londres por John Kennedy, un avispado «manager». A partir de ese instante, fue el gran escandalizador de los jóvenes ingleses. Las chicas llevaban su uniforme, típicamente «rocker» (jersey adornado con notas musicales y zapatos con guitarras en miniatura). Todo a ritmo trepidante: discos, películas, actuaciones, tumultos. **Teenage party, Rebel rock, Young love** y, sobre todo, **Rock with the caveman,** éxitos rotundos. Pero el «rock» pasó y aquel despertador de los jóvenes ingleses tuvo que dedicarse a la comedia musical, llena de suaves melodías. De todas maneras, sus espectáculos (**Half a sixpence**) siguen causando sensación..., pero entre los adultos. Y se ha convertido en actor de cine.

SWINGING BLUE JEANS, The.—Norman Khulke, Les Braid, Ray Ennis y Terry Silvester (más tarde sustituto de Nash en los Hollies) fueron compañeros de los Beatles en The Cavern, aunque tocaban una especie de «jazz». Pero intuyeron las posibilidades comerciales del nuevo sonido y se pasaron al «Liverpool». En 1963, **I got shake** y **I got the hippy hippy shake,** uno de los mayores éxitos del año. Llevaban tres años juntos. Sin embargo, no pasaron de ahí.

TAYLOR, Vince (Maurice Brian Holden) (1938).—Nacido en Londres el 14 de julio, lo llevan de niño a Hollywood, en donde, además de estudiar, se apasiona por el «rock and roll». En 1956 se presenta como cantante en un club. Intenta ser piloto, pero un aterrizaje de emergencia lo aparta del oficio y regresa a Inglaterra. Forma un grupo con Sheridan, entre otros, y comienzan a trabajar en el «2 I's» de Londres. Taylor viste ya su típico uniforme de cuero negro. En el 59, dos primeros discos con éxito: **Jet black machine** y **Brand new Cadillac.** Tuvo muchas y escandalosas actuaciones en Europa, pero a partir de 1962 se eclipsó.

TORNADOS, The.—Grupo «rocker» inglés formado por Clem Cattini (1939), Alan Caddy (1940), George Bellamy (1941), Roger Jackson (1938) y Heinz Burt (1942). Unidos a principios del 62, en verano de ese año grabarían **Telstar,** tema instrumental escrito por un ingeniero de sonido cuando se lanzó el primer satélite de comunicaciones. En media hora lo grabaron, después de breves ensayos. Y pronto sería un tema popularísimo en Europa. Se calcula que vendieron cinco millones de copias; pero no se repitió el éxito.

TRUTH.—Franck Alello y Steve Gold eran peluqueros y cantaban por afición. Un día, McCartney buscaba gente para grabar una canción del grupo, **Girl,** y Jeff Cooper le mandó a los dos peluqueros. El disco fue un éxito fuerte, pero el dúo no pasó de ahí.

UNIT FOUR PLUS TWO, The.—Uno de tantos grupos surgidos con el «Liverpool» y que aportaron a ese estilo cierta sofisticación que con el tiempo sería importantísima en otros. Buster Meikle, Humble Garwood, Pigmy Halliday, Lem Lubin, Count Moules y Sweet Moeller grabaron en 1965 un hermoso tema, **Concrete and clay,** popular en el momento. Quisieron repetir con **Hark** y otros temas, pero lograron poca cosa.

YARBIRDS, The.—Grupo instrumental que en 1963 reemplazó a los Rolling Stones en el célebre Crawdaddy Club. Uno a uno, eran mejores instrumentistas que ellos, pero menos originales. Usaban un material clásico, sin variarlo: Didley. M. Waters... Poco a poco adquirieron estilo propio y habían de convertirse en uno de los grupos más revolucionarios e interesantes, sobre todo por sus individualidades. Basados en el «blues», las guitarras anunciaban ya la música «progresiva». En principio eran cinco: Keith Relf (cantante, 1943), que luego fundaría Renaissance; Chris Dreja (guitarra rítmica, 1945), Paul Sanwell Smith (guitarra baja, anterior compañero de Mick Jagger, 1943), Jim McCarthy (batería, 1943) y Eric Clapton (guitarra, 1945). Paul deja el grupo y siendo cuatro graban el primer disco, **I wish you would,** en mayo del 64. Pero hasta el tercero, **For your love,** no consiguen el éxito internacional. Se va Eric Clapton (primero con los Bluesbreakers de J. Mayall, luego con Cream, Blind Faith...) y lo sustituye Jeff Beck, que en 1966 se va para formar grupo propio y deja el sitio a Jimmy Page (1945), actualmente en Led Zeppelin. Con todo siguen grabando: **Heart full of soul** (1965), **Over under sideways down** (1966), **Still I'm sad, Happening ten years time ago,** precursores del movimiento psicodélico, **Strool on** (en la película de Antonioni, **Blow up), Little game,** etcétera. Keith graba solo un tema excepcional, **Shapes in my mind.** Finalmente se separan en el 68, para fundar algunos de ellos el grupo Led Zeppelin. Con todo, los Yardbirds han pasado a la historia como grupo inspirador de fuertes individualidades y también como precursores de la música más actual, el «blues» blanco lejanamente enraizado en la tendencia Rolling Stones del «Liverpool sound».

ZOMBIES, The.—En el verano del 64, el diario «Evening News», a la vista del éxito del sonido «Liverpool», hace un concurso para grupos. Lo ganan los Zombies y en agosto pueden grabar su primer disco: **She's not here,** que se convierte también en su primer y mayor éxito mundial. El grupo existía desde 1963 con Rod Argent (1946), una especie de hombre-orquesta, pues domina numerosos instrumentos; Colin Blunstone (1945), Paul Atkinson (1946), Hugh Grundy (1945) y Chris Taylor White (1943). Grabaron más títulos: **She's coming gone, Indication, Gotta get a hold on myself,** muy aceptables, pero ya sin éxito. Y aunque en los años 68 y 69 lanzaron nuevos «long-plays» y viejos temas en Estados Unidos, con muy buenas críticas, merecidas por su buena música, no lograron imponerse.

Introducción a un tema apasionante, vivo
y de incidencia constante en nuestra vida, mal comprendida
por unos, peor interpretada por otros
y admitido con reservas por los más, sin tener en cuenta
que nuestras realizaciones (en este caso la música) son frutos
de la sociedad que las ha creado
y representación viva de la misma para bien
(léase Víctor Jara, Pete Seeger, Woody Guthrie, Voces Ceibes)
o para... (Camilo Sesto, Julio Iglesias, Raphael
y demás asiduos a los hits).

AKAL EDITOR